BUCOVINA LITERARĂ

Revistă a Societăţii Scriitorilor Bucovineni

Serie nouă • Anul XXVII • nr. 1-2 (299-300) • Suceava • ianuarie – februarie 2016

Revistă editată de Societatea Scriitorilor Bucovineni

BUCOVINA LITERARĂ

DIRECTOR:
Carmen-Veronica STEICIUC

REDACTOR-ŞEF:
Alexandru Ovidiu VINTILĂ

REDACTORI:
Georgiana DIACONIŢA
Sabina FÎNARU
Isabel VINTILĂ

COLEGIUL REDACŢIONAL:
Acad. **Dimitrie VATAMANIUC**
Prof. univ. dr. **Adrian Dinu RACHIERU**
Prof. univ. dr. **Mircea A. DIACONU**
Prof. univ. dr. **Elena Brânduşa STEICIUC**
Ion BELDEANU (Preşedinte de onoare al S.S.B.)
Nicolae CÂRLAN

COLABORATORI PERMANENŢI:
Adrian ALUI GHEORGHE (Piatra Neamţ)
Liviu ANTONESEI (Iaşi)
Leo BUTNARU (Chişinău)
Al. CISTELECAN (Târgu Mureş)
Ilie LUCEAC (Cernăuţi)
Liviu Ioan STOICIU (Bucureşti)
Matei VIŞNIEC (Paris)

Redacţia şi administraţia:
Str. Ciprian Porumbescu nr. 1, 720066 - Suceava
E-mail: bucovina.literara@yahoo.com

Răspunderea pentru opiniile exprimate revine în excluvitate autorilor.

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor şi Imprimeriilor Literare din România (A.R.I.E.L.)

Apare cu sprijinul Consiliului Judeţean Suceava

Sub egida Bibliotecii Bucovinei „I.G.Sbiera" Suceava

Pe coperta I: Matei Vişniec, *Clovn cubist*.

Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de Daniela NENCIULESCU.

Grup Muşatinii
tipografie · producţie publicitară
SUCEAVA, tel.: 0230 523640

Limba Nemuritoare

--- asemeni ierbii pururea stăpână
mereu înțelepțindu-se, fântână
înălțând în sunete celeste
adâncul de poveste și aceste
lumini care-n lumina-i se adună
asemeni ierbii pururea stăpână...

(... izvor de cer și de pământ izvorâre
noi am învins prin Limba Nemuritoare,
păstrând iubiri, rostindu-le-n iubire,
Cap-Voievod științind în mănăstire
și un cioban zidindu-se-n cântare:
izvor de cer și de pământ izvorâre...)

--- Cale Lactee stirpea mea latină
spirală împlinindu-se regină,
mări fremuseți în vârf cu nestemate
și între ele munții carpatе
rotindu-se-n culoarea lor divină:
Cale Lactee stirpea latină...

Radu Cârneci

14 februarie 2014

invitatul revistei

„Bucovina e una dintre dimensiunile noastre identitare...”

Irina
PETRAŞ

Marcel Mureşeanu: *Iar vine revista **Bucovina literară** să ne trezească din somnul cel de... Cluj şi întreabă, prin mine, dacă doamna **IRINA PETRAŞ** a avut o iarnă blândă şi gânditoare.*

Irina Petraş: Întrebările tale galeşe şi pişichere, deopotrivă, mă îndeamnă la un ton de poveste la gura sobei condimentată cu (auto)ironie. Recunosc, din nou, că mă înfioară încă de prin noiembrie presimţirea iernii, pe care o închipui ca pe-un tunel sumbru, de neocolit, plin de primejdii („Şi-s umezi pereţii / Şi-un frig mă cuprinde – / Cu cei din morminte / Un gând mă deprinde“, vorba lui Bacovia). Îmi place albul zăpezii, mirosul ei de proaspăt, sunt minunaţi pomii încărcaţi de chiciură şi promoroacă, scârţâitul zăpezii sub paşi îmi aminteşte iernile copilăriei, dar, în acelaşi timp, detest prea lungul întuneric, nesiguranţa pământului care, dintr-o dată, ca şi cum m-ar fi uitat, îmi fuge de sub picioare... Iarna nu e *locul* meu. Ea seamănă caselor din amurg, cele văzute pe *hotarul* dintre aşezări, în goana trenului care mă duce spre casă, aşadar, case în care *eu nu locuiesc*, nu le umple amintirea mea. *Dacă într-o noapte de iarnă un călător*, cartea lui Italo Calvino, nu putea avea alt titlu. Plăcerea scrisului şi a cititului e infinit mai pronunţată în timpul iernii, căci se petrec amândouă la adăpost, cu primejdia ţinută la uşă, cu răsuflarea tăiată şi cu un freamăt gothic al variantelor posibile de traversare a textului, a nopţii, a iernii. În ce mă priveşte, nu pot spune decât „Închide uşa – e frig, iarnă”, îndemnându-te tot bacovian: „Te uită cum ninge decembre, / Nu râde citeşte-nainte...”

Iarna asta a fost blândă şi la propriu. Am reuşit s-o îmblânzesc şi mai tare adăugând lecturilor mele pictura. După o pauză de un sfert de veac, am regăsit pacea din faţa şevaletului şi întreagă bucuria jocului cu culorile pe pânză. Înainte de 1989, am avut zece expoziţii personale. Acum, după cele două de anul trecut, de probă şi de revenire (*Exerciţii de lumină* şi *Locuiri provizorii*), am gata lucrări pentru o a treia expoziţie: *Intermitenţele memoriei*. Şi am lucrat şi la cartea mea de ins aflat de-o viaţă în slujbă onirică: *Visul. Viaţa mea de noapte*. „Lucrat” înseamnă că am mai visat şi am mai scris. Sper să apară anul acesta.

M.M.: *De la cine ar putea afla mai bine cititorii revistei sucevene decât de la tine despre trecerile şi petrecerile scriitorilor clujeni şi despre aspiraţiile (cu ce şansă?) municipiului Cluj-Napoca la titlul de Capitală Culturală Europeană... După cum se dărâmă timpul în ziua de azi, „termenul” e aproape.*

I.P.: Ne pregătim pentru cea de-a treia ediţie a **Festivalului Naţional de Literatură, *FestLit 2016.*** Amănunte despre precedentele ediţii pot fi găsite la adresa https://festlitcj.wordpress.com/. Colegii noştri de la UBB TV (coordonator: prof. univ. dr. Elena Abrudan; director studio media: dr. Rareş Beuran; reporteri: Raluca Bancoş, Iulia Bobaiţă, Paul Boca, Radu Saghin; cameramani: Laura Ciornei, Alexandru Dorofte, Rareş Drăgan, Flavius Marian; montaj: Paul Boca, Alexandru Dorofte) au făcut o treabă excelentă. Pentru a treia ediţie, am gândit câteva detalii care s-o facă memorabilă. Vom edita *Caietele FestLit* cu cele două teme de anul trecut: *Şcoala Ardeleană şi începutul modernităţii româneşti* şi *Farmecul etimologiilor. Elogiu limbii române.*

Pe lângă asta, evenimentele deja tradiţionale, lansate îndată ce am devenit preşedinta Filialei, în 2005: *Reuniunile* de primăvară-vară şi de toamnă-iarnă, *Rondul poeţilor*, *Salonul de primăvară al scriitorilor-plasticieni*, *Concursul de debut al Filialei*, premiile, *Festivalul Lucian Blaga*, *Reuniunea doamnelor*. De adăugat neapărat implicarea în marile evenimente organizate la reprezentanţele noastre din Bistriţa-Năsăud, Maramureş, Satu Mare, Zalău. Toate acestea urmăresc asiduu clădirea şi menţinerea unei atmosfere de colaborare şi de „împreună”, la consolidarea sentimentului de apartenenţă la breaslă. Pe fundalul degradării climatului cultural din ţară, e tot mai multă nevoie să strângem rândurile şi să apărăm ce e de apărat, adică lucrurile de care depinde chiar statura noastră identitară. Într-o vreme ceva mai „romantică” (vorba Gabrielei Adameşteanu) – pe când orizontul politic nu era aşa de posomorât şi încă mai credeam că doar de noi, scriitorii, depinde supravieţuirea noastră şi a scrisului românesc –, spuneam că revistele literare trebuie să găsească în ele însele şi în cititorii pe care şi-i asigură resursele necesare bunei lor vieţuiri. Acum revin şi spun că, dacă nu învăţăm, la nivel de neam, dar mai ales la nivel de instituţii guvernamentale, că fără cultură nu avem nici trecut, nici viitor, ne paşte preistoria şi

căderea în nimicnicie. Cultura noastră în jurul revistelor s-a format şi tot în jurul lor s-a consolidat şi a dăinuit.

Cât despre Cluj 2021 Capitală Culturală Europeană, sunt în Comitetul Director încă de la înfiinţarea Asociaţiei şi am lucrat mult pentru a pregăti obţinerea titlului. Clujul se află acum printre finaliste, alături de Bucureşti, Baia Mare, Timişoara. Proiectul nostru (*aplicaţia*) stă sub semnul lui *Servus!* – salutul ardelenesc care se deschide întâlnirii cu celălalt şi anunţă că e totul pregătit pentru o relaţie de încredere şi generozitate, ca între egali. De asemenea, se exploatează situarea între Est şi Vest a oraşului. Credem că am găsit, de-a lungul celor o sută de ani de administraţie românească, un model de convieţuire paşnică şi echilibrată. Suntem gata să-l împrumutăm şi altora! Clujul are, fireşte, şanse mari. Dar eu am spus-o de la început că, mai important decât obţinerea titlului, e ceea ce se face în speranţa obţinerii lui. De ani buni, se observă cu ochiul liber, poate mai mult decât în alte locuri, o extraordinară mişcare de *relocuire culturală* a oraşului. Greu de identificat semne ale „somnului de... Cluj" de care vorbeai în prima întrebare. Te sfătuiesc, aşadar, să-ţi revizuieşti ocheanul! Clujenii umplu sălile de spectacol, dar sunt prezenţi şi la evenimentele din librării şi muzee, la cele de pe străzile şi din pieţele oraşului. Oricum, Clujul a fost mereu „inima Transilvaniei", un oraş universitar care pune preţ pe cultură şi cunoaştere şi s-a străduit să fie în miezul lucrurilor. Iar din Europa n-a plecat niciodată!

M.M.: *Ce ai vrea să vezi sau să revezi din Bucovina? Şi, poate, să te abaţi cu gândul (sau mai bine cu fapta!) pe la Cernăuţi, în anul în care Aron Pumnul sunt sigur că face (prin văzduhuri) naveta între Transilvania şi provincia românească demult ciuntită într-un colţ!?*

I.P.: Bucovina e una dintre dimensiunile noastre identitare. Cultura română are rădăcini puternice şi durabile în acel loc. Rădăcini care sunt în stare nu doar să exalte un trecut, ci şi să promită un viitor. Toate astea s-au spus încă o dată la evenimentul stârnit la Filiala clujeană de cartea lui Ilie Rad, *Aron Pumnul*. Aşadar, Bucovina există mereu în mintea noastră de oameni de cultură, dar e şi un loc minunat, de văzut şi revăzut mereu şi la pas, nu doar cu ochii minţii. Am amintiri frumoase şi poate ar fi timpul, cum spui, să le adaug unele proaspete.

M.M.: *Crezi, oare, că într-un viitor apropiat s-ar putea crea o relaţie, un eveniment scriitoricesc, între Cluj-Napoca şi Suceava, care să treacă munţii dus-întors?*

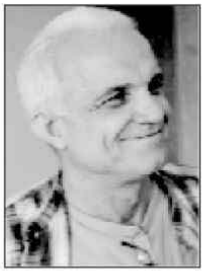
I.P.: Fireşte că e cu putinţă. De altminteri, au existat mereu colaborări între noi, în regimul vaselor comunicante. Şi există în continuare, cum ştii prea bine. Un desant al *Bucovinei literare* la Cluj ar putea fi urmat de unul al revistelor clujene la Suceava. Am avea ce vorbi şi am putea pune ţara la cale acum, în ajunul centenarului Marii Uniri. Cred că e necesară punerea unor accente ferme care să exalte mândria naţională prin fapte, nu doar prin vorbe.

M.M.: *Gândeşte-te (intens!) la Bucovina şi şopteşte-i ceva la ureche, în aşa fel încât să se audă până la Putna şi mai încolo!*

I.P.: Ştiu că Bucovina e *Buchenland*, Ţara Fagilor, şi *Arboroasa*. Îmi place numele ei păduros, am avut mereu o slăbiciune pentru copaci („...păduri cutreieram" şi eu în copilărie şi mai cutreier şi azi, mai ales în vis). Dar, într-o etimologie de mine inventată, Bucovina este şi *Buch*land/*Bücher*land, Ţara cărţilor, a cărturarilor. Şi slava ţine aproape cu *bucoavna*. Prin urmare, menirea îi e scrisă pe frunte: „N-oi uita vreodată, dulce Bucovină, / Geniu-ţi romantic, munţii în lumină...".

Discuţie consemnată
de *Marcel Mureşeanu*

jurnal comentat



Reportaj din mers — începând cu cererea de demisie a actualului ministru al Culturii

Liviu Ioan STOICIU

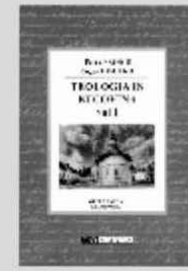
În general miniștrii într-un guvern sunt puși să-și demonstreze onestitatea și priceperea managerială, să nu facă rău public, să aplice legile țării, nu să le eludeze. Miniștrii ar trebui să fie „practicieni" de bună credință, puși în slujba „binelui comun", buni să demonstreze că politica nu e numai vorbă în vânt, ci și administrație spre folosul tuturor (nu numai a unei clici, care o dată ajunsă la putere, taie și spânzurăprin reprezentanții ei, îmbogățindu-i pe banii statului prin stipendii, funcții bine plătite, numiri în consilii, de unde se iau bani-grămadă). Din 17 noiembrie 2015 România are un guvern „tehnocrat", pus chipurile la presiunea străzii (în urma unei tragedii, la un concert rock; fostul premier Victor Ponta și-a dat demisia). Nici n-am băgat de seamă cine a fost instalat la Cultură, până n-a ieșit în public, revoltat, președintele UNITER, Ion Caramitru, fost ministru (de performanță, cel mai bun) al Culturii, care a atras atenția că avem un ministru neprofesionist pus să modifice legislația cu privire la managementul instituțiilor publice de cultură, gata să aducă în posturile de conducere tot felul de neaveniți. M-am gândit atunci că noul ministru al Culturii are o listă de priorități, o clientelă a lui de pus rapid în funcții, cu orice preț, în numele unei „reforme" (de la Revoluție încoace numai asta s-a făcut, „reformă sub acoperire", cu fiecare ministru numit). Ion Caramitru a câștigat din start războiul deschis acum, argumentul competenței în domeniu fiind indiscutabil, așa că noul ministru al Culturii, Vlad Alexandrescu a retras „modificarea legislației". Imediat după asta am aflat, personal stupefiat, că Vlad Alexandrescu a blocat aplicarea legii finanțării revistelor de cultură reprezentative! Până azi, când scriu aceste rânduri, nu se știe de ce domnia sa a refuzat să aplice această lege (votată de Parlament și promulgată de președintele țării anul trecut, pusă imediat în aplicare de ministrul Culturii de atunci, Ionuț Vulpescu; un ministru regretat de cultura scrisă, de scriitori în principal). Brusc, revistele uniunilor de creație, în principal ale USR s-au trezit puse la zid, fără posibilitatea de a mai apărea. Daniel Cristea-Enache i-a cerut demisia pe Facebook, adunând adeziuni, eu m-am alăturat lui. În ziua când scriu aceste rânduri, 1 februarie 2016, a apărut în mass-media scrisă (și pe Facebook) o scrisoare deschisă către ministrul Culturii, semnată de prozatorul Florin Toma (coleg la revista *Viața Românească*) din care reții: *Din lipsă de finanțare și aflându-se în incapacitate de plată, Uniunea Scriitorilor din România, alături de celelalte membre ale ANUC, s-a văzut nevoită să suspende pe două sau trei luni apariția tuturor revistelor pe care le editează. Din rândul lor face parte și „Viața Românească", fondată, nu știu dacă știți, în 1906 și care și-a suspendat apariția doar la vreme de război. Altminteri, niciodată. Nici măcar în timpul regimului comunist. Așadar, urmare a „tenacității" tehnocrate a Ministerului care veghează asupra sănătății culturii naționale, cele 9 (nouă) reviste ale USR nu numai că nu vor apărea pe durata a trei luni, dar, totodată, nici măcar un angajat al redacțiilor acestora nu va mai primi salariu...* E incalificabil abuzul noului ministru al Culturii — care, aveam să mă interesez abia acum cine e: Vlad Alexandrescu vine din familie aristocrată (fiul... fiicei lui Tudor Vianu, nu mai departe), fost... ambasador în Luxemburg, politician vopsit (de unde până unde „tehnocrat"? Membru în partidul Forța Civică al lui Răzvan Mihai Ungureanu, fuzionat în 2014 cu PDL-ul lui Traian Băsescu, azi alăturat PNL; mai mult, a fost și membru al Partidului Alianța Civică, în perioada președinției lui N. Manolescu, partid înghițit de PNL), profesor universitar și, atenție, membru al USR la filiala Critică București! Probabil că Vlad Alexandrescu face parte din grupul de contestatari ai lui N. Manolescu-USR. Adică avem de a face cu un ministru membru al USR care e dușman al USR și al președintelui ei (explicabil, scăpat din același partid, PAC; cu atât mai mult cu cât vine din diplomație; că așa e la români). Mai mult, deși e instalat din 17 noiembrie 2015, actualul ministru al Culturii și-a numit în fruntea Consiliului AFCN (Administrația Fondului Cultural Național, unde se toacă bani publici grei) apropiați ai săi — unul e Radu Vancu (poet valoros, altfel), din grupul de scriitori anti-USR-N. Manolescu, „omul lui Johannis președinte". Se cam leagă antipatia personală a lui Vlad Alexandrescu față de USR... Dar cum de-și poate permite să nu aplice o lege clară a finanțării revistelor reprezentative? Întâmplător am văzut o adresă datată 28 ianuarie 2016 a Ministerului Culturii adresată unui redactor-șef al unei reviste de cultură ce apare în țară: *În prezent, normele de aplicare a Legii nr. 136/2015 pentru finanțarea revistelor de cultură reprezentative din România sunt în curs de modificare, având în vedere solicitările și sugestiile transmise Ministerului Culturii de diverși actori culturali în decursul anului trecut.* Ce vrea să însemne asta, „modificare"? Chiar când scriu aici, în seara de 1 februarie, Vlad Alexandrescu a dat publicității pe contul lui Facebook următoarele: *Ministerul Culturii continuă aplicarea legii 136/2015 care reglementează*

subvenționarea de către stat a revistelor culturale. Deși în ultimele zile a fost promovată suspiciunea că Ministerul ar renunța la această formă de susținere a publicațiilor culturale, demersul instituției a fost acela de verifica dacă respectiva lege respectă Tratatul privind funcționarea Uniunii Europene (versiunea consolidată), un act supranormativ pe care orice lege națională trebuie să îl respecte.Pentru aceasta, reprezentanții Ministerului Culturii au avut o întâlnire cu specialiști ai Consiliului Concurenței pentru o analiză a cadrului legislativ și pentru identificarea unor eventuale soluții în condițiile identificării unor neconcordanțe între legislația europeană și cea românească.Conform Regulamentului (UE) nr. 651/2014 al Comisiei din 17 iunie 2014 de declarare a anumitor categorii de ajutoare compatibile cu piața internă în aplicarea articolelor 108 din Tratat, pot fi considerate compatibile cu piața internă ajutoarele destinate promovării culturii și conservării patrimoniului național. Ca atare, nu există nici un motiv legitim de suspendare a aplicării legii 136/2015, Ministerul acordând în continuare subvențiile destinate susținerii revistelor susținute de Alianța Națională a Uniunilor de Creatori. În acest sens, încă din data de 29 ianuarie 2016 pe siteul Ministerului Culturii au fost publicate normele metodologice privind finanțarea în anul 2016 a revistelor și publicațiilor culturale ale Uniunilor de creatori din România, membre ale A.N.U.C. Punct. Proastă comunicare la nivelul Ministerului Culturii doar, dusă la paroxism de aroganța (dacă nu reaua-credință a) unui ministru incapabil să intre în dialog profesional cu N. Manolescu și ceilalți președinți ai uniunilor de creație? Ministrul actual al Culturii, Vlad Alexandrescu, plin de „fițe europene", a comunicat, după două luni de la instalare, cu protestatarii —și încercarea lui de a bloca legea finanțării revistelor de cultură reprezentative a eșuat (precedentul ministru al Culturii o pusese în aplicare imediat, fără să caute nod în papură acestei legi)... Altfel, la „Normele metodologice pentru finanțarea revistelor și publicațiilor", ultimul articol subliniază: *Finanțarea pentru anul 2016 a revistelor și publicațiilor culturale, altele decât cele propuse de uniunile de creatori, va face obiectul altor norme metodologice, care vor fi aprobate prin ordin al ministrului Culturii.* Înainte să închei acest text, am vorbit la telefon cu Florin Toma: la USR n-a sosit nici un ban, dar contabila-șefă a fost chemată la Ministerul Culturii de „vedeta universală" Corina Șuteu (fost director la ICR New York, contestată vehement în „vremurile bune" ale lui H.R. Patapievici la direcțiunea ICR) — o fi trecut criza de personalitate a actualului ministru al Culturii?

1 februarie 2016. BV

❑

biblioteca *Bucovina literară*



Petru Froicu, Eugen Dimitriu, *Teologia în Bucovina*, 2 vol., Iași, TipoMoldova, 2015

Vasile Proca, *Portrete din cuvinte (dialoguri elective)*, ediție îngrijită de **Iolanda Prodan**, Iași, Junimea, 2015

Mălina Anițoaei, *Inocența în stare de sclavie*, Horodnic, Editura „Ion Prelipcean", 2015

Vasile Macoviciuc, *Filosofia și experiența sensului*, București, Paidea, 2015

Gheorghe C. Patza, *Scara mireselor*, Iași, PIM, 2016

Constantin T. Ciubotaru, Nicolae Dina, *Convorbiri (in)discrete*, Iași, Rotipo, 2016

poesis

Gheorghe GRIGURCU

De iubire

Atît de comodă iubirea întinsă pe şezlong
potopită de Soare c-un moale nimb
de efemeride în jurul sînilor
carne pe carne cum aurul
pe strălucirea sa
dar n-o poţi chema nici ea nu te cheamă
doar ştii că există
că e-o ţesătură din fire de sînge şi nestemate
străină de tine-n splendida-i lene fierbinte
atît ţi-e dat să ştii că există
în vecii vecilor.

Geneză

Omul ia naştere din pămînt şi văzduh

poetul ia naştere din mirosul florilor
şi din mirosul hîrtiei arse

amîndoi tac în răstimpuri
pentru-a se asculta unul pe altul

amîndoi tac în răstimpuri
pentru că vor pur şi simplu să trăiască.

Ilustrată din Tg. Cărbuneşti

Sîngele străluceşte cum apa cum dealurile

un zid traversează strada cum o pisică

vîntul înecat într-o trepidaţie de motor

sudorile reci ale paginii necitite

memoria explodează şi tu nu mai eşti nicăieri.

Nud

Pe curbura şoldului tău
tivul umbrei încearcă
în fel şi chip să te-nveşmînte

la geam un cer cum un pat pliant
nerăbdător
şi tu rămîi goală aidoma infinitului.

Venus

Lenevite ferestre
moi cum mătasea

lasciv înaintezi
pas cu pas
în trecut ca-n viitor

pe creştetul tău
apele-adunate
aidoma unui coc.

Mitologie blocată

Îngeri aşezaţi în coşuri cum ouă proaspete
uşi puse cu faţa la perete asemenea delincvenţilor
bile atît de lucioase încît tremură de frig
nori din care poţi mulge lapte
trandafiri care exală muzici cum casetofoane
broşe care plîng cu lacrimi de sînge
linguri cu care guşti abisurile
binecuvîntări vesele cum bilete de teatru
Sirene care ies din valul paginii abia citite

şi cîte alte minuni
care nu s-au mai putut ivi.

Despre real

Realul e mereu incomplet mereu îi lipseşte
cîte ceva ba un nasture ba o vrabie
ba un tren ba un deget
ba un arbust ba un ziar
e-asemenea unui om distrat
care uită ce are de făcut
dar care privindu-se-n oglindă
constată mirat că a rămas el însuşi.

Cînd lumina

Cînd lumina cedează flăcării
cînd e astfel dezvirginată
şi rămîne arsura
oboselii pe veşmînt
(nu mai e de adăugat
nici un cuvînt).

În local

Şi cîte păsări nu se dezlipesc
de Soarele Toscanei văzut la tv.
cum nişte timbre pe plic fixate
de lumina lui
care orbeşte faţada o face de rîs

şi nici o pasăre nu mai soarbe încrezătoare
din paharul tău de-amiază
nici o pasăre nu cade cu ciocul
în farfuria ta cu mîncare sleită

treptat aerul se-adună-n fereastra localului
ca-ntr-un plămîn
aerul pe care sticla pătată de muşte
l-a inspirat şi-ntîrzie să-l expire.

Interior

Tragi norii cum un fermoar şi-n fereastră
se face senin dintr-odată
dar ce mai dezordine-n odaie
foile de hîrtie în care-ai adormit
mototolite cum aşternuturile
curenţii subţiri de căldură nu se pot
aşeza pe mobile din pricina prafului
oglinda filează precum un bec defect
celularul abia pus în priză
se-ncarcă de vocile care
încă nu l-au străbătut
şi tu visezi
că ai putea visa.

Redempţiune

Prin
crăpăturile
vidului
ninge.

Ilustrată din Amarul Tîrg

Străzi umede cum mîini transpirate

din ganguri vechi vine damful de muced
al Începutului Lumii

un reporter din Capitală
ridică deasupra capului un porumbel
să filmeze cu el depărtările.

LXX

Muntele se desfăcea cum poala unei rochii
o cheie uitată nu ştiu cum înăuntrul unei legi
un drum pavat cu aparate de radio vechi
vîntul trandafiriu cum o roză-n fereastră
Soarele se transforma-n fulgi se destrăma
apa rîului cotcodăcea se agita cum o găină
etc. etc.

dar am obosit am îmbătrînit îmi umplu
zilele cu extraordinara migală a melancoliei
îmi restaurez iubirile cum o pictură veche.

Ilustrată din Amarul Tîrg

Fragilă-i viaţa cum un nor cum tunetul său
limba umflată de teamă o bolboroseşte abia
e duminica morţilor ce-şi înregistrează vocile
nespus de grijulii pe banda magnetică
un munte cocoţat pînă la-nălţimea turnului Primăriei
un acord comercial aşternut cu-o cerneală
stîngace cum sîngele
case-ntregi pleacă-n Vest ziduri oarbe
căutînd pe-ntuneric necunoscutul şoselelor
speranţele cum pete prea vechi
pentru-a mai putea fi luate-n seamă
în localul din colţ perorează mici demagogi
cu creier de lînă
şovăitor se scoală poetul de la masă
sătul de poezie ca de-o mîncare grasă.

Cunoscutul şi necunoscutul

Să găseşti necunoscutul
în cunoscut
dar (mai dureros)
cunoscutul în necunoscut
(ca şi cum ai înţepa o minge
şi-ai privi întristat
cum se dezumflă).

O zi între altele

Oasele geroase scîrţîitoare-ale norului
umbrele creierului joacă pe sticla ferestrei
verbele te muşcă de mîini cum nişte cîini jucăuşi
din umerii Îngerului îi ţîşnesc aripile
aidoma unor ape.

Într-o zi senină

Deasupra clipe
care încă nu s-au născut

sub picioarele tale
clipe fosile

(clipa prezentă
iese din cadru
odată cu tine).

Evenimente

Vin şi pleacă iubirile cum limuzinele strălucitoare
peisajul înfundă ţevile canalizării
se-nfoaie aidoma unui cocoş inteligenţa ieşită pe
balcon
un lac la tv. urcă pe muntele gîfîitor
neştiind dacă va ajunge vreodată la vîrf.

Cîteodată

Cîteodată ajungi să te-accepţi aşa cum eşti

un nor se prelinge cum dulceaţa dintr-un borcan
răsturnat din greşeală

unii citesc tot ce se scrie
alţii scriu tot ce se citeşte
apoi inversează rolurile

somnul însuşi spunea cineva e-o faptă bună

lîngă patul tău o umbră cu un os în gură
cum un cîine

un cîmp verde-n urechea armăsarului

să fie libertatea o indiferenţă ce-atinge
perfecţiunea?

Sînt bucurii care nu te merită
şi altele pe care nu le meriţi tu

una din acele poveşti pe care le-adorm copiii
în loc de-a adormi ele copiii

o fereastră cară dealul din faţă cum un hamal

certitudinile îţi confirmă îndoiala şi-atîta tot

un vis îngaimă somnul în neştire

o coală albă sugîndu-ţi sîngele cum un vampir

şi oare poţi continua aşa la nesfîrşit?

Poetul la 79 de ani

Ion
PARANICI

Suflă cu vocale vântul

Liniştea bătrână vine de departe,
Ea trăieşte singură-n
Albume de-amintiri.

Acum, aud
Cum suflă cu vocale vântul
Peste mersul ceasului din noi.
Prea mărunte-ambiţii
S-au trezit devreme
Şi-au ajuns în uşa zilei
Pentru-a prinde clipa
Când se va-mpărţi norocul.
Greu respiră graba
Numelor ce cred
Că vor putea
Să muşte din ispite
Cât vântul va mai şti
Să sufle cu vocale...

Doar într-o zi

Să-i privească viaţa,
A fost
Ca inima în palme să mi-o ia
Un medic, povestindu-i că părinţii-s
Duşi de mult
Şi nu m-aşteaptă încă.
De-atunci, doar într-o zi
Trăiesc atât cât ar rămâne
Sub pleoapele acestui veac.

Să nu-mi usuce ochii
Piatra urbei,
Cobor sfios
În umbrele de-acasă.

Mă ştiu ades' plecat
Acolo unde ţipă
Secundele pe care graba
Le-a uitat
Pe când aveau de spus
Că fără ele
Timpul nu-i întreg.

Întârzii în cuvintele
Ce-mi apără
Şi dreptul de a crede
Şi nebunia
De-a mă pierde-n ele.

Să-ţi pară

Răbdarea-i viaţa lungă-a
Ploii mocăneşti
Şi-i întristarea mută
Ce-ţi alege clipa
Când va fi să-ţi faci
Prieteni dintre cei uitaţi.
Nădejdea te mai duce însă
Dintr-o zi în alta,

Să-ţi pară că-amăgire-s
Toate-n care-acum respiri.

Mâine, poemul

Poemul, atunci când se ştie în viaţă,
E plecarea-ntr-un
Crez fără magini
Şi-i ţărâna ce-aşteaptă
S-o împrăştii
Pe răni care ard şi acum
În litera şchioapei istorii.

Cu privirile lui
Care umblă prin lume
Să vadă ce alţii
Nu pot să privească
Veţi şterge urâtul ce doarme
Pe chipuri uitate de vreme.

Mâine va fi ca poemul
Întors de pe drumuri
Să creadă că încă e tânăr...

Un câmp va coborî frumos

Semăna cu fiecare zi
A casei lui,
Era ca liniştea
Ce spune „Tatăl nostru".
Murise-un alt vecin,
Unul dintre cei

Care purtau în sânge
Mersu-nşelător al înserării.
Pe faţă
I se odihnea culoarea
Lanului de grâu
Care-ncepuse să viseze pâinea.

Cu el,
Un câmp va coborî frumos
În grânele din altă lume.

S-ar putea

Peste vorbele cu nervii rupţi
În răfuieli neterminate încă,
Obosită,
Ziua ca un colb s-aşază.

Noxele au ocupat oraşul.

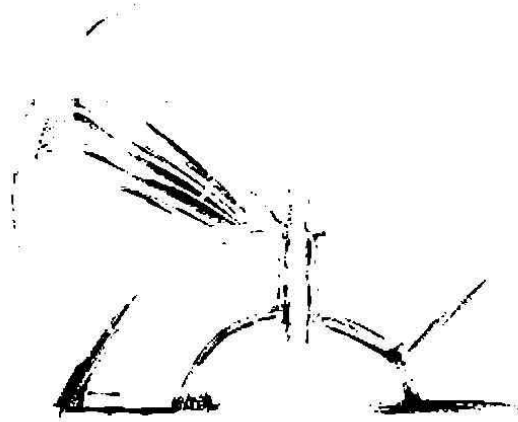
Din aer, mâine,
S-ar putea să cadă păsări
Şi mugurii, în pomi,
Să nu-şi desfacă cerul.

E prea puţin...

În munţi străini
Războiul mai săpa morminte,
La noi, trăia în amintiri
Şi-n teama
Care ne umpluse casa.
Mama s-a rugat atunci
Să nu se facă-n oameni
Vreme rea.

Însă-a fost
Să sape-n ei,
Să roadă-n carnea timpului
Minciuna.
S-a ascuns
În gânduri sure frica,
La drumul mare
Ura stă şi-acum de pază.

Pe aproape-i
Ora unei noi gâlcevi,
E prea puţin să vă rugaţi
Când iar s-anunţă
Vreme rea în oameni.



Aleargă focul

Coboară ploi
Din munţi
Acoperiţi de gânduri furioase.
Între toate câte sunt
E loc pentru
Răcoarea din privirea lor.

Sângele-i aici scânteie,
Sângele-i aprins.
Vedeţi cum
Prin pădurile din noi
Şi azi aleargă focul.

Răbdarea

Răbdarea-i oboseala
Unui drum ce merge-ncet,
De parcă ar săpa în piatră.
Nu ştii nici unde eşti,
Nici cât ţi-i dat s-aştepţi
În amăgiri, ca într-o taină.

Seamănă cu voi răbdarea-aceasta?
Cu mine s-o-mpărţiţi va fi uşor,
Rude-am deveni, spunând
Că aşteptarea-i
Bună pentru limpeziri de ape
Şi-ascunderea în mere
A culorilor de toamnă.

Numa-n noi răbdarea-adună
Temeri care muşcă-adânc.

Discursul lor

Ne-acoperă
Cenuşa grea din toate
Câte-s rele.
Nimicul
Se mai află-aproape,
Discursul lui
Din încăperi fudule
E câinele
Ce a scăpat din lanţ
S-ajungă-n fruntea
Poftelor
În care locuieşte,-ascuns,
Dezmăţul.

Întunecată de cenuşă-i
Încă-o zi...

Mai sunteţi

Păduri vor creşte-acolo
Unde-au fost păduri,
Cum din cuvinte vechi
S-or naşte ziceri noi.

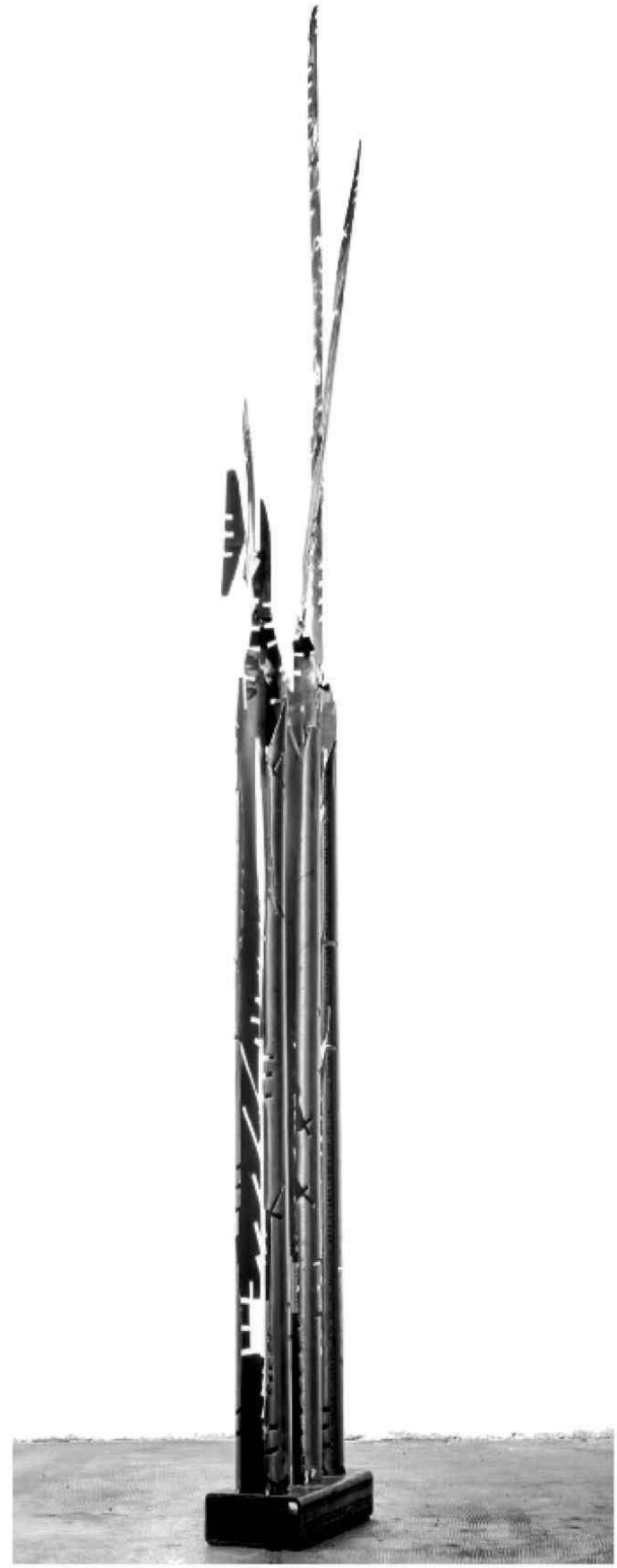
Sub paşii voştri umblă
Rădăcini, vorbesc izvoare.
De le-aţi auzi, atunci
Veţi crede că mai sunteţi.

În noapte

Ca un somn,
În încăpere a căzut tăcerea
Orelor târzii,
Doar lumina rece-a unui bec
A tăiat fereastră-n întunericul
Înverşunat de-afară.
Între hârtii şi fraze rupte
A rămas sfârşitul nopţii,
El va fi să creadă
Că-i cerneala
Pentru viaţa unei alte cărţi.

În câte geamuri
Este-acum lumina trează?
Umblaţi prin noapte,
O să vă răspundă ea
Că-atunci când scriitorii sunt puţini
Oraşu-i mai sărac
Şi întunericul
E mult prea des.

* Poezii din volumul *Mersul înserării*, în curs de apariţie la Editura Junimea din Iaşi. ❑

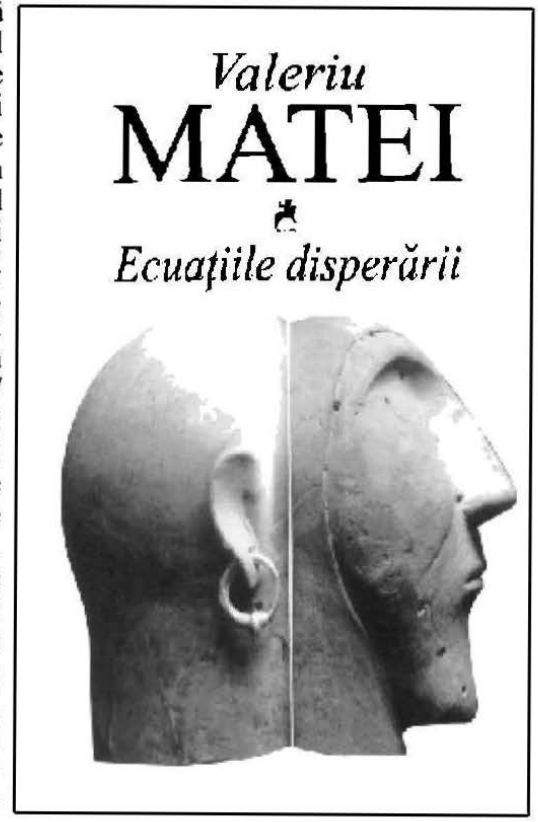


cronica literară

Pomul despuiat de fulgere

Ioan HOLBAN

A apărut recent o antologie cuprinzătoare din lirica lui Valeriu Matei, unul dintre cei mai importanți poeți români trăitori în Basarabia tuturor speranțelor și decepțiilor noastre; *Ecuațiile disperării* (Editura Tracus Arte, 2015) adună, într-o severă selecție făcută de autor, poemele reprezentative ale unei opere care începea, în anii '70, cu *Stea de mare*, un debut amînat de culturnicii epocii: acele prime poeme stau sub semnul stării de urgență, cînd ființa pendulează între zborul șoimului „în zenitul lumii" și strivirea în „Siberia de zgură". Tînărul poet răzvrătit și oamenii lumii sale sînt ca niște „păsări rănite", rătăcind în pustia unei nopți a înstrăinării: plecînd de aici, poezia lui Valeriu Matei este una a **exilului interior**, al ființei în lăuntrul său și al oamenilor în interiorul unei țări cu sîrmă ghimpată: „La marginea uitării, muțeniei sortit,/ mi-i zborul fără ceruri și logosu-i ciuntit,/ exilu-i pretutindeni și jugu-i tot mai greu...", scrie poetul în 1977, în niște amarnice *Cîntece la început de drum*. Jugul exilului e potrivit pe grumazul nației de heralzii negurii care deschid drumul spre Siberia de zgură unde se năruie zarișt ile de lumină: iată portretul poetului la tinerețe: „pămîntul nopții/ tremură sub stele/ ca un lăstun rănit de-atîta zbor,/ în miezul lui/ transpar zvîcniri rebele,/ largi zarișt i de lumină/ erup spre cer și mor/ născuți/ sub sărutul crucii/ celor patru orizonturi,/ într-un spațiu uitat/ de Dumnezeu și de speranțe,/ am fost hăcuiți de săbiile întunericului,/ goniți pe drumuri fără de capăt/ cu rănile pieptului desfăcute/ furiei crivățului.../ reveniți din moarte,/ ca pomii după înghețul/ unei cumplite ierni,/ purtăm în suflet/ lumina acestei lumi -/ copii ai timpului fără de timp/ veniți să dea glas durerii ascunse/ nu cunosc temniță mai neagră -/ noapte a bucuriei lașe,/ bucurie a celor ce-și înveșmîntează pruncii/ cu sîrmă ghimpată în loc de fașe,/ neguri prin care nu poți deslușI/ surîsul fricii de nețărmurita durere -/ noapte a celor fără de nume,/ noapte a celor fără de vrere,/ spațiu fardat, gata de pus pe dric,/ locul unde nu se întîmplă nimic/ înstrăinată de rod,/ cutremurată de vise/ insula ruptă de țărmuri/ poartă catargul stelelor moarte,/ orbit de-atîta văz, înaripat de prea multă cădere,/ îi contemplu zborul fără de țintă,/ goana ce ne îngăduie bucuria de-a fi/ și arcul de flăcări întins spre orizont -/ crîncen leagăn al morții/ mesagerii nopții ne-au răpit/ amintirile și timpul viselor/ înălțînd peste zări/ flamuri de sînge,/ ei au plodit peste tot/ păianjenii dogmelor,/ pogorînd însîngeratul amurg/ peste seninul privirilor,/ ei, negrii mesageri,/ călărind fiarele turbate-ale înghețului" (*Povara nopții*).



Lumea surpată în întunericul înghețat al exilului interior este una „turbată" de dogme, o insulă ruptă de țărmuri, un spațiu uitat de Dumnezeu și speranțe, unde oamenii timpului fără de timp își înveșmîntă copiii în sîrmă ghimpată, în lagărul păzit de colonei „colerici", de comisari și scribi lași; în negura densă, chiar și simbolurile naționale ale unei resurecții mereu improbabile - biserica neamului, codrul, marea - se sting într-un **lamento** pe malul rîului interzis: „În orășelul de pe malul Prutului/ casele-au plesnit de-a curmezișul/ ca cireșile după ploaie./ Pe caldarîmul vechi/ pașii în noapte au ecou/ de picătură chinezească/ atunci cînd condamnatul/ e pe sfîrșite./ Nici o lumină. Nici o speranță./ Doar umbrele străjerilor/ pe malurile rîului interzis" (*Doar umbrele*). Valeriu Matei nu descrie infernul, ci îl rost(ui)ește în versuri aspre, avînd sonoritățile stîncii lovite de stîncă, ale fierului lovit pe fier: acesta e realul. Dar poezia? Ea e a unui **dincolo** unde se întrevăd zorii fragili ai reînvierii unui neam care a uitat de sine, ai reconstrucției din „visurile străbunilor crucificați"; iar figurile tutelare ale departelui speranței sînt *Ovidiu*, ca un simbol al exilului, dar și al nostalgiei Sudului și *Prometeu*, ca un simbol al răzvrătirii, în sfîrșit, **vîscul**, un semn poetic peste tot prezent în lirica lui Valeriu Matei, la toate vîrstele

sale. Simbolistica vîscului, însă, aşa cum se structurează în poezia lui Valeriu Matei e una originală, nu răspunde deloc înţelesurilor pe care le are, în tradiţiile mito-poetice explorate de, să spunem, Plinius cel Bătrîn şi James Frazer, Vergilius şi Vasile Lovinescu; **creanga de aur**, avînd semnificaţia vieţii, mai puternică decît moartea, a luminii care biruie puterea întunericului, în lirica lui Valeriu Matei, se circumscrie aceluiaşi univers îngheţat al lagărului; poetul scrie despre ceaţa toamnei care acoperă, asemeni vîscului, cărările speranţei (*Sonet*), despre vîscul dens al cîmpului de ceară, purtînd povara „redescoperitelor tristeţi" (*Negare şi regrete*), despre bezna de vîsc a adevărurilor ciuntite (*Nedreptăţitele perechi*) ori despre chingile de somn ale vîscului (*De n-aţi fi învăţat*): lumina crengii de aur se stinge, şi ea, în singurătatea, neliniştile şi tristeţile unui alt Ovidiu: „singur... marcat de atîtea nelinişti/ şi marea-i nemişcătoare /aş vrea să repet în tăcere/ rolurile jucate/ de cei pe care i-am întîlnit,/ să developez/ în luminile amurgului/ măştile grave-ale atîtor feţe/ dar ele se schimbă/ la fiece răsărit/ şi jocul străin/ în care-am intrat, reîncepe,/ de fiece dată/ la finele lui/ sunt tot mai singur/şi marea-şi întinde spre mine/ braţele-i sfîşiate/ ţărmurile dispar în ceaţă/ şi clipele - într-un timp făr' de timp,/ numai picurii reci pe catarge/ ne mai leagă de lumea din jur/ vikingi bolnavi de tristeţea mării -/ suntem colindaţi de neguri şi de dor de ducă,/ mînaţi în larguri de nostalgia sudului" (*Clipe*).

Stîlpul de foc este cartea-pivot a poeziei lui Valeriu Matei care caută o trecere spre altă zonă lirică. Spre o aventură spirituală a ieşirii din timpul-netimpul căderii, care poate începe cu versurile „sub primul semn al zodiacului născut/ am învăţat de timpuriu căderea/ avînd numai cuvintele drept scut/ şi crezul că există Învierea"? Spre textualism prin despărţirea literei de cuvînt, a semnului de semn dintr-un poem precum *Tristul cîntec al formelor*, în care poetul scrie „se zbate lumina/ turnată cuvinte/ înnebunind pustiul/ dintre litere,/ ce-ar fi să despart/ cu o mînă sigură/ semnul de semn,/ trupul literei/ de trupul cuvîntului"?. Trecerea e, iată, spre *Somn de lup*, unde Valeriu Matei ajunge la o poezie în orizontul mitologiei, al arhetipului, aşa cum l-a definit Mircea Eliade în *De la Zamolxis la Genghis-Han*; „În perspectiva mitologică a istoriei – scrie Eliade, iar poetul îi fixează cuvintele în chip de **motto** al cărţii – s-ar putea spune că acest popor s-a născut sub semnul Lupului, adică predestinat războaielor, invaziilor şi emigrărilor". Aceasta e tema. Ca în toată literatura lui Valeriu Matei, cartea se deschide, însă, şi spre **existenţa** poetului; „Dintre cărţile de poeme pe care am îndrăznit a le da la iveală pînă astăzi, pentru a-mi îmblînzi singurătatea şi a-i da un sens resemnării, *Somn de lup* este cartea la care ţin cel mai mult. Şi nu doar pentru că aici sunt cîteva poeme - *Ritual*, *Somn de lup*, *Tînăr aed* sau *Prima zi a înfrîngerii* - de care nu mi-i ruşine; e şi altceva la mijloc - scrierea acestei cărţi m-a ajutat să înfrunt una dintre cele mai triste perioade a vieţii mele - pustiul singurătăţii şi al disperării de la fosta mănăstire Noul Ierusalim, unde am ajuns la finele anului 1983". *Somn de lup* valorizează, aşadar, o temă şi existenţa poetului însuşi; cariea din 1990 este o **saga** a fiinţei şi, deopotrivă, a neamului, (re) povestită prin două dintre simbolurile lor totemice; **lupul** şi **cerbul**. Mai întîi, lupul se regăseşte în istorie, la neamul care l-a purtat pe flamuri, lîngă regele a cărui sabie a fost „măiestrită" de însuşi Hefaistos şi al cărui destin s-a hărăzit în „hora astrelor" de pe muntele Kogaionon. Dar lupul nu e doar un semn pentru că, iată, în jurul acestui simbol cu o mare forţă de sugestie se structurează toate înţelesurile adînci ale poeziei lui Valeriu Matei; simbolul apare în majoritatea ipostazelor din sistemul mito-poetic românesc. Astfel, lupii sînt tineri şi cereşti; „de ce au fost să ne iasă înainte/ crivăţul de-a călare pe tundră,/ tundra de-a călare pe arcul/ aurorei boreale, de ce au fost/ să ne iasă în cale,/ Doamne,/ cînd eram lupi tineri şi cereşti/ dincolo de piatră şi de frunză,/ cînd mai eram încă dincolo/ de plînsul înăbuşit al/ părinţilor noştri" (*Întrebare fără de sfîrşit*).

Lupul, se ştie, comportă două feţe în simbolismul universal şi în cel românesc, în special; e satanic şi feroce, dar poate fi şi benefic, luminos. Lupul ceresc, benefic din poezia lui Valeriu Matei aminteşte de un plin de farmec, puţin cunoscut, eseu al lui G. Coşbuc, *Gura lupului*: „Prezenţa masivă a numelui Lupu sau derivatelor sale Lupaşcu, Lupan, Lupei, Lupuşor, Pascu, Păşcan etc. în onomastica tradiţională românească - scrie poetul din alt veac - se explică prin schimbarea numelui adevărat (calendaristic) al copilului cu cel al animalului care e spaima duhurilor rele, ale întunericului, care umblă prin lume ca nori întunecoşi cu forme fantastice de stafii şi zmei şi cîte alte arătări de spaimă". Valeriu Matei trimite un semn poetic foarte semnificativ către **ritualul şamanic** în care protagonistul liric, identificat în simbolul lupului tînăr, ceresc, (îşi) îmbracă, din nou, pielea pentru a se lupta cu bătrînii lupi, înfăţişările pustiei, ale tundrei; „Va trebui curînd să-mbraci şi tu/ pielea de lup şi să ieşi noaptea-n cîmp/ să fii hăitaşul umbrelor şi-al lumii/ şi ţinta vechilor heralzi/ descinşi din întuneric./ şi ţinta vechilor heralzi/ deschişi din întuneric. Stele cad./ Şi cade umbra flamurii pe-altar,/ La ora asta vin bătrînii lupi,/ vin să dea cea din urmă luptă/ acelui

tînăr ce-a îmbrăcat/ pielea de lup şi iese noaptea-n cîmp./ Supremă încercare-i lupta lor/ pentru acel ce-a hotărît să fie/ hăitaşul umbrelor şi-al lumii/ şi ţinta vechilor heralzi/ pe care ei, de-atîtea ori,/ în anii tinereţii lor,/ i-au pus să-ngenuncheze/ sub spadă.../ Cînd vor cădea răpuşi de mîna ta/ bătrînii lupi, reînviaţi din noaptea/ cu stele-n pierdere,/ vei rămînea/ învingător şi singur lîngă altar/ cu umbrele şi luna deasupra/ şi tropotul de cal vestind/ apropierea vechilor heralzi" (*Ritual*). În sfîrşit, în lupul singuratic „murmură durerea străbună" pentru că în el fiinţează cei vechi, matricea, Dacia Felix şi oamenii „ca seminţele unui ciorchine originar"; într-o altă ordine, şi acest simbol intră în deriziune, se surpă în timpul-netimpul căderii, în grila neagră a poeziei lui Valeriu Matei; e lupul de după gratii, în menajeria circului de azi.

Cerbul simbolizează lumina, renaşterea e mesagerul lumii de sus pentru că, în credinţa oamenilor, coarnele sale identifică razele soarelui şi crengile înverzite ale copacilor; nu e altfel în poezia lui Valeriu Matei, care îşi trage seva din fondul arhetipal al culturii noastre: e cerbul cu coarnele în lumină, vestitorul lumii cereşti ("singur prin păduri în noapte/ aşteptam ca din departe/ cerbul runcului să vină/ cu coarnele în lumină/ să desprindă dintre ramuri/ ale cerurilor flamuri/ cu mari stele vii sau stinse/ din haosul orb prelinse" - *Flamurile cerului*) şi cerbul cu pomul vieţii în coarne: „În spatele valului nu era decît cerul / sprijinit de un turn izolat,/ aici am auzit povestea cu cerbul/ care poartă în coarne/ pomul vieţii neîntinat", scrie Valeriu Matei în poemul *Valul lui Traian*. Fondul arhetipal este, cum se vede, determinant în poezia lui Valeriu Matei; îi susţine viziunea poetică, îi asigură tematica construcţiei lirice şi, nu în ultimul rînd, îl salvează, în **cornul zării**, din universul **de plastic** al oraşului. În *Dimineţile marelui oraş* (2003), tema dominantă nu e una expresionistă (nu e oraşul cimitir, tentacular, malefic); oraşul lui Valeriu Matei e al frunzelor, păsărilor, viselor nopţii, polenului de lună, „aleargă spre cîmpie" ca pentru a se izbăvi, iar această viziune se datorează, înainte de toate,forţei fondului arhetipal: ceea ce e **definitiv**, sacru, identitar nu poate fi anulat nici măcar de un sistem din plastic: „Se vînd azi flori din plastic în marele oraş,/ vitrinele înalte îşi strigă-n gol avutul -/ culori fluorescente, de-un farmec fad, trufaş/ forme în care moartea-şi plodeşte începutul./ Afişe roşii-gri vestesc la intersecţii:/ *Flori vii nu sunt*!... Natura, supusă de peltici,/ îndurerată poate de-atîtea insurecţii,/ tîrîndu-se pe-asfalturi s-a-ndepărtat de-aici./ Multicolor, alaiul din plastic urcă-n pieţe,/ măşti verzi, albastre, roşii privesc nepăsător/ la viaţa ce se zbate în mreje de tristeţe,/ la cerşetorii palizi din marele obor./ Infern de artificii pe vechile tarabe,/ aripi improvizate pe-un şoim sub cer de plastic,/ construcţii inventate în loc de pagini albe -/ istoriei să-i dea un sens subtil, elastic./ Citeşte şi repetă precum te-au învăţat/ în şcolile absurde profesorii de plastic:/ natura-şi are-o mască a ei, neapărat,/ o mască pentru care sistemu-i inventat/ şi cumpără-ţi în grabă o lebădă din plastic/ s-alunece pe lacuri de vodcă şi amar/ cînd tu, pierdut, asculţi discursul cel bombastic/ ce-l spumegă-n tribune pelticii iar şi iar./ Ideile-s măreţe, din plastic rezistent/ şi idolii-s din plastic în mari mauzolee,/ regimul care-n clipa de azi e rezident/ din plastic e, spoit în curcubeie/ şi-i mîndru că-i impune naturii conţinutul,/ şi-i tare la culoarea din sîngele-i trufaş/ spre zări nemărginite îşi flutură avutul/ flori purpurii din plastic în marele oraş" (*Flori moarte*).

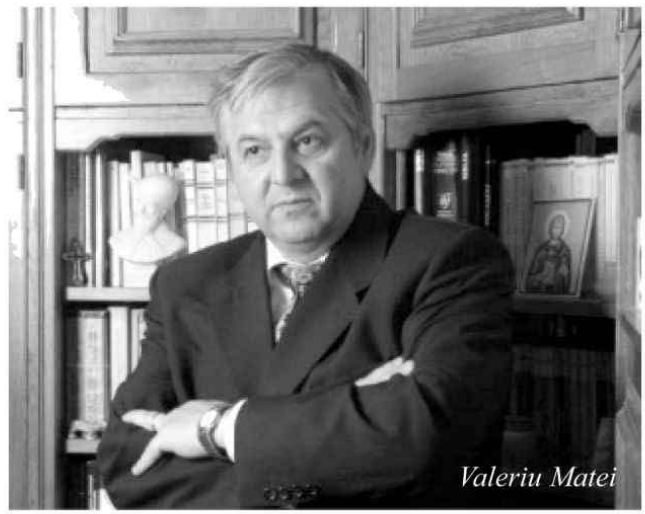
Tot ce a scris Valeriu Matei după *Somn de lup* se plasează în raport tensional cu structura de acolo, fie că, după cum se întîmplă în *Orfeu şi singurătatea* (2003), schimbă semnele (în fiinţă e întuneric, în nefiinţă e scînteierea), valorifică, în sens eminescian, dicotomia dintre **a privi** şi **a vedea**, definindu-şi fiinţa între arşiţa Sudului şi suflarea de gheaţă a ursului-siberian, regăsindu-se într-un monolog al lui Ulise, strivit între stingerea în braţele mării şi întoarcerea într-o Ithaca asediată de laşităţi şi de hoardele roşii ("e mai simplu să mori în braţele mării/ apele reci să-ţi cuprindă încet/ trupul în chingile somnului negru/ născut în frigul din peşti,/ în verdele-brun din alge,/ e mai uşor să te laşi înghiţit/ de ceţurile plumburii/ căutîndu-şi refugiu/ în adîncul stîncos al mării,/ decît să revii însingurat şi uitat,/ frustrat de conştiinţa păcatelor imaginare/ într-o Itacă asediată mereu de obsesii,/ pradă laşităţii oarbe,/ mîngîiată patern de ochii străini,/ ar fi mai bine/ dar povestea are un alt final/ scris pe vîrful săgeţii"- *Monologul lui Ulise*), fie că se joacă într-o **texistenţă** barbiană între tîrgul balcanic şi burgul din munţi, ca în *Grecia imaginară* (2003): Ion Barbu tutelează această carte, dar tot nunta de regnuri pe „arcul din Carpaţi" rămîne alternativa la Fanarul de acasă, despre care Valeriu Matei n-a încetat să scrie în ironie demolatoare şi sarcasm, în pamflet şi diatribă.

Ziliada (2008) e o radiografie crudă a veacului ce se naşte în haos, după Apocalipsă, într-o nouă Geneză care începe cu alungarea din Eden şi sfîrşeşte, în a şaptesprezecea zi, în zorii lumii noi; şi peste toate, figura poetului răzvrătit altădată, azi, crucificat; „o cruce vie trecînd prin marea culorilor/ ca un pom despuiat de fulgere,/ o cruce întrezărindu-se prin ceaţă/ ca o pasăre migratoare cu aripi rănite,/ o cruce de pămînt peste mormîntul gol/ sunt acum,/ în ziua cu visele crucificate" (*Autoportret*). Pomul despuiat de fulgere al lui Valeriu Matei dă rodul poeziei adevărate.

Dramatica existenţă
(Valeriu Matei)

Constantin CUBLEŞAN

Făcând parte dintr-o generaţie mai tânără decât cea care a consacrat poezia românească actuală în Moldova de dincolo de Prut (Grigore Vieru, Liviu Damian, Dumitru Matcovschi, Leonida Lari, Nicolae Dabija ş.a.), Valeriu Matei se alătură acestora poetizând condiţia dramatică a individului aflat într-un imperiu opresiv, sovietic, denunţând realitatea înstrăinării omului de propria-i fiinţă („am semnat pactul cu înstrăinarea"), evocând imaginea unui univers al teroarei permanente („ursul siberian ne suflă mereu în ceafă") pe care o trăieşte în toată amploarea ei apăsătoare („ochiul mereu treaz al durerii"), ca într-un coşmar terifiant ce i-a marcat propria biografie:„m-am născut după instalarea acestei realităţi –/ ea mi-a umbrit copilăria cu păinjenişul convenţiilor,/ mi-a ţintuit adolescenţa în chingile rigorilor perimate,/ a înlocuit peisajele cu lozinci şi pancarde/ şi goneşte continuu firescul vrând să-l sugrume" (*Goană*). Lirismul său este vibrant dramatic, acuzator prin cruditatea tablourilor citadine (mai ales) în care totul pare dedus din simtomele agoniei apocaliptice instalate cronic în fiinţa socială:„Oraşul acesta e ca un cimitir/ în care defuncţii s-au răsculat/ împotiva legilor morţii.// Printre lăzi de gunoi şi depozite de rachiu/ trec grupuri de bărbaţi şi femei,/ bătrâni asmatici şi copii îmbătrâniţi de vreme/ în căutarea sticlelor goale,/ în aşteptarea unui viitor luminos.// Ziduri cenuşii,/ mirosuri care provoacă-ameţeală,/ zdrenţe fluturând la balcoane,/ arborii ca nişte cruci în putrezire/ şi tramvaiele alunecând pe lângă morminte –/ acesta-i oraşul în care locuiesc –/ piatră fără memorie,/ inscripţii şterse de ploi şi de vânturi,/ păsări care au uitat zborul/ şi vitrine în care/ foame face apel la opinia publică" (*Semne*).



Valeriu Matei

Reunite într-o masivă antologie – *Ecuaţiile disperării* (Editura TracusArte, Bucureşti, 2015), poeziile lui Valeriu Matei, organizate sub generice sugestive – *Meandrele disperării*; *Elegiile fiului risipitor*; *Pe un continent al morţii* şi *Lup singuratic în oraşul imens* – esenţializând tematica din numeroasele volume anterioare, care l-au impus atenţiei generale (*Stâlp de foc*, 1988; *Somn de lup*, 1990; *Moartea lui Zenon*, 1994; *Dimineaţa marelui oraş*, 2003; *Orpheu şi singurătatea*, 2003; *Grecia imaginară*, 2003; *Ziliada*, 2008; *Elegiile fiului risipitor*, 2010; *Cafeaua din paharul iubirii*, 2011; *Cruciada balcanică*, 2013 ş.a.), conturează dimensiunea impresionantă a unui poet de o tragică şi proeminentă conştiinţă artistică şi naţională, decantând în vers istoria pământului natal:„Basarabie – pământ trist/ ca o lacrimă îmbătrânită/ pe faţa uni mort" (*Ca o lacrimă*). Există şi o coordonată religioasă pe care se dezvoltă poezia, într-un soi de rugă, de psalm mai degrabă, exprimând aceeaşi dezolare dar mai cu seamnă nevoia de izbăvire şi credinţa în puterea de a ieşi din această stare generală tensionată:„de cuvântul tău, Doamne,/ inimile noastre nu s-au dezis/ nici atunci când pământul de sprijin a fost hăcuit,/ când speranţele au fost ucise/ şi numele înstrăinat// ecoul rostirii tale/ a fost înprimăvărat/ de razele aezilor tăi – atunci/ prin mugur şi floare, prin ape şi pământ/ a răzbit logosul întemeietor/ sălbăticit de singurătate/ şi numele nostru,/ nerostirea căruia sângerează şi doare/ aici, în baza captivităţii,/ unde aşteptăm să deschizi uşa,/ să ne treci pragul" (*A şaptea elegie. Aniversarea cuvintelor*). Deopotrivă este şi un vizionar al timpului înnoirilor, al descătuşărilor, al schimbării destinului semnţiei sale într-o zodie a libertăţii. Verbul său este puternic marcat de fiorul unui astfel de angajament:„Timp al schimbării. Marea e-n delir,/ Talazurile sângelui în tâmple/ bat, prevestind de ce-o să se întâmple,/ bat destămând trecutul fir cu fir.// Destine frânte-am moştenit, tăcerea/ şi umilinţa ca pe-un jug prea scump/ când neguri ne acoperă străine,/ dar azi furtunile în noi irump/ şi duhul meu râvneşte învierea/ acestui neam care-a uitat de sine" (*Poemele mării*).

Valeriu Matei este prin totul un poet al actualităţii, al evenimentelor istorice pe care le trăieşte emoţional şi pe care le transpune într-o metaforică sugestivă a angajamentului marilor descătuşări dintr-un timp al prefacerilor sociale. Nu e totuşi o poezie politică, în sensul maiakovskian. În ea se răsfrâng trăirile ample ale unei conştiinţe a veacului, verbul său decantând o existenţă dramatică, starea febrilă de martor şi mărturisitor.

O frumoasă comuniune cu valorile românismului din totdeauna dă acestui lirism, plin de istoricitate, vibraţie patetică şi rostire misionară:„De din miez de munte iarăşi bate clopotul la Putna,/ bate clopotul lui Ştefan până-n vechile hotare,/ peste vârf de brazi, pe creste,/ trece-n iureş ca furtuna/ vestea deşteptării noastre/ colindând din zare-n zare,/ învit-am!" (*Clopotul*). El îşi simte congeneritatea fraternă cu poeţii de dincoace de Prut, pe care îi evocă elegiac la plecarea lor din această viforniţă a lumii (Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Cezar Ivănescu ş.a.), plecându-şi fruntea îndurerată: „E frig în templul poeziei".

E sentimental, totuşi într-o poezie de dragoste în care se descifrează rezonanţe eminesciene („Frumoasă ca o trestie-n lumină/ tu vii şi ceasul bate tot mai rar/ şi timpul se retrage-n minutar/ la pasul tău cel sobru de regină.// Mireasma ta mă-mbată ca un vin/ şi sărutările-s mai dulci ca mierea,/ noaptea destramă-un cer de stele plin/ cu zori ce-n raze-şi poartă scânteierea" – ***), sau esenian într-o întoarcere evocatoare, spre satul părintesc („Bat clopotele, mamă, în schitul Sfintei Vineri,/ bat clopotele toamnei şi noi suntem azi trişti,/ de-atâtea lacrimi urcă fântânile la ceruri/ şi văduvită-i casa în care mai existi./.../ Prin sat pustiul umblă. Cu degete de gheaţă/ crucifică deliruri în case de bătrâni/ şi fructe-n destrămare aruncă-n aer gheaţă,/ iar câinii urlă jalnic pe dealuri, pe la stâni" – ***). Alteori e polemic, trimiţând sarcastic la celebra *Moskova cârciumărească*, cu imaginea unui oraş ce şi-a pierdut obtuz, farmecul romantic („O cafea afumată... şi iarăşi grăbim,/ lavă vie curge-n metrou,/ la gâtul fiecarui acelaşi semn sublim –/ urma jugului nostru /.../ strângem foamea de gât stând în cantine la rând,/ judecăm istoria din ecouri /.../ Frig. Parcă stau în faţa uşii ce dă spre neant/ şi cineva apasă pe clanţă" – *Dimineaţă moskovită*").

Patetismul calm al poeziei lui Valeriu Matei îl individualizează pregnant în peisajul liricii româneşti actuale, impunând un poet grav, reflexiv, al cărui angajament civic dă forţă cuvântului, metaforizând realitatea dramatică a istoriei pe care o trăieşte plenar.

biblioteca *Bucovina literară*

Erast Călinescu, *Cealaltă faţă a exilului*, Bucureşti, Evdokimos, 2015

Suzana Fântânariu-Baia, *Raster violet: aproximări culturale*, Târgovişte, Singur, 2015

Cecilia Moldovan, *Şi cerul ne era aşa aproape*, Floreşti, Limes, 2015

Shizue Ogawa, *Un suflet la joacă*, trad. de **Manolita Dragomir-Filimonescu**, Timişoara, ArtPress, 2015

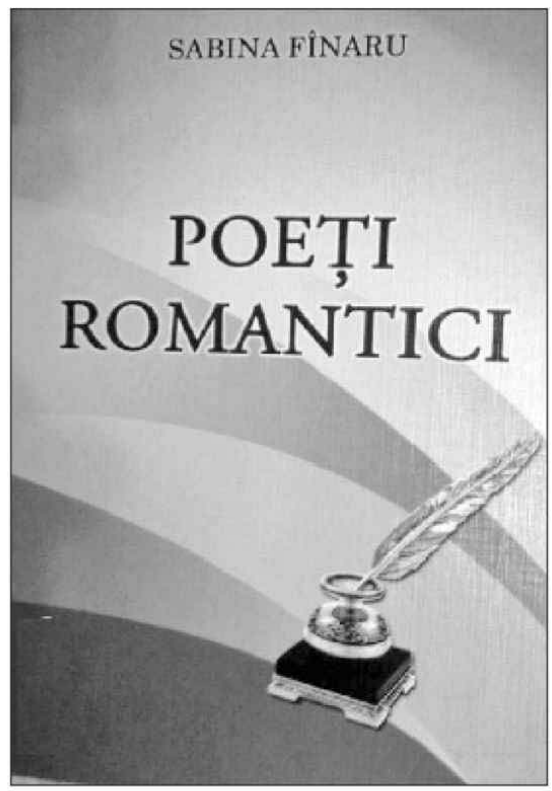
Florentina Pascu, *Eminescu. Analize din postume*, Craiova, Aius, 2016

Carol Daniel Sabău, *Despre profet şi alte poeme*, Roman, Serafica, 2015

Ideologia romantică românească

Rodica MUREŞAN

Secolul al XIX-lea, mai exact perioada de după 1830, a supus dezbaterii publice (prin gazete, reviste literare şi prefeţe ale unor cărţi), la modul consecvent şi aprig, problema originalităţii, a unificării, normării şi modernizării limbii şi literaturii române. Prin urmare, dezideratul creării unei culturi române moderne (chiar dacă abia în stadiul său de pionierat) se va împlini ca rezultat al unor puternice confruntări de idei, generatoare de viziuni teoretizante, aparţinând numelor reprezentative pentru acele timpuri. Cu toate acestea, Ibrăileanu constata în 1909 (vol. *Spiritul critic în cultura românească*), cu un pesimism dezarmant şi parcă prea categoric, că istoria culturii Ţărilor Române, de la sfârşitul secolului al XV-lea şi până în secolul al XX-lea, nu se poate raporta la creaţii proprii, ci doar la introducerea şi la asimilarea culturii apusene.



În volumul *Poeţi romantici* (publicat în anul 2015 sub egida Ministerului Învăţământului şi Ştiinţei din Ucraina şi a Universităţii Naţionale „Yurii Fedkovici" din Cernăuţi), Sabina Fînaru consideră că literatura română dintre anii 1830-1840 se caracterizează prin „eclectism estetic", înţelegând prin aceasta o manifestare în simultaneitate a formelor literare preromantice, realiste şi neoclasice. Evident, substanţa cărţii (după cum ne anunţă şi titlul) o constituie dezbaterea avizată, bazată pe documente numeroase, asupra conceptului de spirit romantic european, a periodizării acestuia şi a formelor de manifestare a ideologiei romantice româneşti. Constatarea de la care se porneşte este că afinităţile scriitorilor români cu spiritul romantic european se datorează fie contactului direct pe care aceştia l-au avut cu marii creatori romantici, fie emulaţiei faţă de operele lor.

Prima parte a studiului asupra romantismului şi a periodizării ideologiei sale pune în discuţie inclusiv părerile lui R. Wellek, D. Popovici, N. Manolescu, P. Cornea, D. Păcurariu, V. Nemoianu etc. Astfel, Nicolae Manolescu este de părere că putem vorbi despre o generaţie propriu-zis romantică abia odată cu generaţia paşoptistă, adică după 1830. Dacă în literatura europeană au existat trei etape ale curentului (High Romanticism, Biedermeier Romanticism şi Postromantismul), la noi ideologia porneşte de la faza europeană de mijloc, de tipul Biedermeier („în ordine inversă faţă de romantismul european"), în cadrul acesteia putându-se decela, de asemeni, tot trei etape: cea premergătoare, moldovenească (1821-1839), cea paşoptistă şi cea junimistă (1860-1870).

Sunt subliniate meritele incontestabile pe care le-au avut şcoala critică din grupul „Daciei literare" şi strategia lui Kogălniceanu de unificare a literaturii celor trei ţări române. Astfel, celebra *Introducţie* cuprindea programul şi manifestul romantismului românesc, recomanda combaterea imitaţiilor, „gustul original", schimbarea registrului tematic şi profesionalizarea scrisului prin supunerea operei unor necesare judecăţi de valoare. Şi totuşi, se ştie că teoreticienii curentului nu au fost pe deplin consecvenţi, aspect semnalat şi de Ibrăileanu când menţiona că în repertoriul Teatrului Naţional din Iaşi Kogălniceanu înscria piese străine, iar Alecu Russo, deşi lupta contra exagerărilor latiniste şi apăra limba română în *Cugetări*, scria totuşi în franceză. Acţiunea iniţiată de „Dacia literară" va fi continuată de săptămânalul „Propăşirea" al cărui program va avea aceleaşi obiective în plan literar şi cultural, afirmând totodată militantismul generaţiei revoluţionare şi câştigând asentimentul scriitorilor vremii din toate provinciile. Ştafeta a fost preluată apoi de „România literară" care va da glas năzuinţelor întregii intelectualităţi din Moldova, Muntenia şi Transilvania inclusiv prin susţinerea ideii Unirii Principatelor şi a Independenţei.

„Mai sunt citiţi astăzi romanticii?", se întreba retoric George Apostoiu în 2010, într-un

articol dedicat lui Bolintineanu din revista „Cultura". În ambianța culturală evocată de Sabina Fînaru, portretele de autori ale lui Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu și Vasile Alecsandri vin să definească o generație de scriitori, ceea ce au ei în comun în acea epocă, școală sau curent. Aceștia sunt supuși judecății atât din punct de vedere al unei dezvoltări produse în sincronie cu viața culturală și literară a epocii, cu multiplele întretăieri și influențe venite dinspre scriitorii occidentali, cât și ca generație în opera căreia începuse a se contura deja un specific național.

Văzut ca un „spirit enciclopedic cu vocația universalității", al doilea în ierarhie după Cantemir, Sabina Fînaru semnalează contribuția lui Ion Heliade Rădulescu (aflat la începuturile sale sub influență lamartiniană) la unificarea limbii române și la teoria literară referitoare la limbaj, gramatică și prozodie (se știe că a combătut franțuzomania și a elogiat geniul limbii române din culegerea lui Vasile Alecsandri), dar și patosul său poetic, vizionarismul („viziune hiperbolică hugoliană"), orfismul, mitul creatorului de geniu nefericit, mitul patriei, mesianismul operei sale, verva, sarcasmul și forța pamfletară. Călinescu sublinia obsesia pentru exemplul lui Dante (în *Anatolida*) și amestecul de poetizare și vizionarism (în *Empireul și Tohu-Bohu*), iar Sabina Fînaru face numeroase observații pertinente pe marginea limbajului poetic de o expresivitate maximă, rezultând din abolirea normelor gramaticale, epitete adjectivale și gerunziale, metafore esoterice etc. Originalitatea scriitorului constă în încercarea sa de a se elibera de forme consacrate și modele, pornind de la convingerea că lirica este expresia eului, adică „un mod de revelare a personalității". Autoarea nu va trece însă cu vederea nici galanteriile obișnuite din poezia erotică, nici ridicolul împrumuturilor lexicale, clișeele ideologice și utilizarea „seacă" a convențiilor speciei din *Serafita*. Nicolae Manolescu vedea în Heliade Rădulescu un poet atașat spiritului High Romanticism.

Grigore Alexandrescu, cel care a preluat făclia căzută a lui Vasile Cârlova, a fost văzut de critica literară ca întemeietorul lirismului românesc modern, cu diferențe evidente de timbru, atmosferă, limbaj față de poezia Văcărești lor sau a lui Conachi. De altfel, Pompiliu Constantinescu îl considera „singurul poet autentic, înainte de Eminescu". Sabina Fînaru semnalează, în paginile rezervate poetului, eclectismul acestuia, care s-ar datora inexistenței la vremea respectivă a unor „norme coercitive pentru practica literară". Fiind la curent cu clasicii francezi ai secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, din care se va inspira preluând prin Boileau satira și epistola, iar fabula prin La Fontaine, Grigore Alexandrescu se va conforma clișeelor romantice, exprimându-și totodată și propria concepție asupra poeziei fie în prefața volumului *Suvenire și impresii*, fie în câteva dintre epistolele sale. Interesante sunt observațiile autoarei pe marginea poeziei erotice, a naturii devenite „spațiu utopic de rezonanță" a eului poetic, a temei ruinelor față de care își manifestă admirația și nu „filozofarea melancolică în fața deșertăciunii vieții", dar și a măreției tablourilor feudale învăluite în legende, mistere și miracole, iar aici remarcăm influența mai târzie asupra lui Eminescu, mai ales cel din drame, unde tragicul se naște din raporturile personajelor cu fatalitatea istoriei, dintr-o predestinare. De altfel, concluzia autoarei este că modernitatea poeziei lui Grigore Alexandrescu vine din conștiința problematizantă și relativizantă asupra omului, din tema imperfecțiunii ființei.

Referitor la concepția despre poezie a lui Dimitrie Bolintineanu, autoarea subliniază dorința acestuia de sincronizare cu cultura europeană, condamnând imitațiile, cosmopolitismul pe care îl considera (în articole precum *Literatura română* sau *O idee de literatură*) ca fiind cauza nepăsării pentru limba și literatura națională, lăudând totodată puterea de imaginație, ideile cutezătoare, sentimentele nobile, eleganța expresiei și originalitatea stilului. Tema ruinelor este corelată la Bolintineanu cu motive precum *ubi sunt* sau *vanitas vanitatum*, iar întoarcerea către trecut (din poemul *Conrad*) și tema istoriei (din

Legendele istorice) se leagă de fondul arhaic al umanității, de marile mituri și simboluri culturale. Spațiul cărții nu i-a permis probabil autoarei a se ocupa îndeaproape de toate aspectele operei scriitorilor romantici selectați, astfel explicându-se graba cu care a trecut peste *Traianida*, o altă încercare de epopee națională (precum cele ale lui Asachi, Negruzzi, Heliade Rădulescu sau Vasile Bumbac), care însă nu s-a bucurat vreodată de prea multe aprecieri favorabile, dar care (menționa, în 1982, Teodor Vârgolici în *Note și comentarii* la vol. III din *Opere* de Dimitrie Bolintineanu) „rămâne totuși cea mai interesantă epopee națională din perspectiva etnogenezei daco-romane a poporului român". Nu sunt ignorate nici șarjele în stil eminescian din satire și fabule, nici exotismul pitoresc, după model byronian sau hugolian, din *Florile Bosforului*, nici atmosfera erotico-senzuală din *Macedonele*, erotism în legătură cu care (în „Revista Fundațiilor regale") Paul Zarifopol observa că Bolintineanu „a dat haină occidentală poeziei române de dragoste".

Elogiat pretutindeni de Titu Maiorescu, Alecsandri este cel prin care, afirmă Sabina Fînaru, stilul romantic „își creează un aer tipic românesc". Atenția autoarei se oprește astfel îndelung asupra integrării legendelor, credințelor populare și a motivelor romantice precum cel al dublului, popa haiducit, pădurea infernală, tensiunile dramatice și deschiderile etice ale sensului. Nu sunt ignorate nici prelucrările miturilor folclorice autohtone, poezia erotică din ciclul *Lăcrămioare*, capacitatea de a construi un mit al identității naționale, mesianismul, alegoria politică și transpunerea în versuri a dezideratelor pașoptiste din ciclul *Mărgăritărele*. În acest context, *Pastelurile* și sentimentul naturii, închizând o filozofie senină și optimistă, reprezintă o reorientare a inspirației, o renovare a tematicii și a mijloacelor de expresie la care se adaugă, ca element de originalitate, „răgazul contemplativ". Autoarea semnalează în plus trăirea hedonistă a confortului și apropierea de parnasianism, viziunea idilică asupra realității, echilibrul horațian și epicureismul levantin. Toate acestea sunt urmate apoi de o analiză minuțioasă a expresivității limbajului nu doar la nivel stilistic, ci și semantic (nuanțarea sinestezică a realității prin sugestiile vizuale, auditive, olfactive, cinetice). O altă intenție de a scrie o epopee națională o descoperim în *Legendele* lui Alecsandri, poeme narative reprezentând o sinteză de fapte atestate documentar (spre deosebire de epopeea lui Bolintineanu, construită în întregime din fantezia poetului), de tradiție orală, de real și de mitologie.

Este adevărat, nu vom putea descoperi la acești scriitori romantici o poezie a semnelor insidioase, o abordare cutremurător-metafizică, evanescentă și aburoasă a temelor predilecte, însă critica Sabinei Fînaru este un act asumat responsabil, prin care caută a releva și a revela (fără a cădea într-o inventariere aridă) valorile estetice reprezentative ale epocii romantice, fără exagerări și fără discreditări. Demersul analitic al autoarei nu pornește așadar de la prezumția de „vinovăție", ci vede în operele din urmă cu un secol și jumătate structuri care vor continua a seduce prin aspectele semnalate, invitându-i totodată pe cititori la dialog sau la polemică argumentată, totul pentru a stimula în scrierile celor cercetați latențe ascunse și pentru a înțelege opera artistică în imanența ei.

❑

Receptarea ziaristicii eminesciene (I)

N. GEORGESCU

Nicu Filipescu, primul eminescian politic

1. Argument

...Am motive serioase de îngrijorare navigând prin instrumentele de lucru ale istoriei literare contemporane: un alt nume pe care nu-l găsesc nici măcar consemnat în vreunul dintre ele. Mi s-a întâmplat cu I.E.Torouţiu, unul dintre cei mai mari eminescologi ai noştri – despre care n-am găsit o menţiune consistentă măcar pe hărţile istoriografiei contemporane după care îmi aleg traseele. Mi s-a mai întâmplat cu bietul Caion, bărbat cu peste zece cărţi publicate izgonit din istoriile literaturii române pentru că a ridicat glasul, cândva, în contra lui I. L. Caragiale. Despre I. Tanoviceanu, balanţă a lui Iorga la un moment dat pentru că face istorie şi istorie literară cu normele morale ale prezentului său în faţă, abia dacă juriştii amintesc timid câte ceva prin anii 60 ai secolului trecut. Despre Alexandru Boldur, personaj-cheie pentru înţelegerea anului 1924 în cultura şi politica română, iarăşi nu se ştie / scrie nimic. Practic, eu vin cu informaţie de bibliotecă adunată fără scop în zeci de ani de răsfoire a fondurilor academice pentru uriaşa *Bibliografie M. Eminescu* – iar acum, vrând să evoc un personaj, să aduc o contribuţie în plus la ce s-a mai scris cândva despre el, să-i pun în ordine gândurile şi ideile, constat că n-am la ce să mă adaug, Toţi aceştia, şi încă mulţi alţi bărbaţi care au tras brazde adânci la timpul lor pe ogorul literelor române, „au făcut istorie" cum se spune azi despre echipele de fotbal care câştigă meciuri importante – au devenit pentru timpurile noastre adevărate recife, apele uitării le-au acoperit, navigăm fără păs doar la câteva palme peste ei fără a ne închipui, măcar, că nava se poate lovi de unul dintre ei. Cazul I. E. Torouţiu este oarecum tipic: ce spunea el în 1943-1944 despre editarea textului poetic eminescian se verifică în anul 2000, nava eminescologiei s-a înfipt în tăişul stâncii de sub valuri. Cazul Nicu Filipescu pare la fel de spectaculos în privinţa teoriilor social-politice ale ziaristicii eminesciene: bunul simţ pe care abia în ultimii câţiva ani l-a câştigat exegeza ziaristicii eminesciene era acolo, într-o carte scrisă la anul 1898 de Nicu Filipescu, intitulată „Către un nou ideal" şi scoasă din circuit prin catalogul „Publicaţii interzise" din 1948 – şi, desigur, ieşită din sfera de interes a cercetătorilor instituţionalizaţi. Astăzi se pare că trebuie să ieşi la pensie de la un institut al statului, sau să te detaşezi complet de el, pentru a face cercetări fără interes, de plăcere.

Totuşi, despre Nicu Filipescu s-a mai scris câte ceva – dar nu în context eminescian. Dl. Ion Bulei aminteşte în cartea sa „Sistemul politic al României moderne. Partidul conservator" (Ed. Politică, 1987) despre ceea ce s-a numit „politica instinctului naţional" ai cărei corifei au fost Nicu Filipescu şi Take Ionescu (acesta a definit-o, în broşura cu acest titlu scoasă în 1915 şi tradusă în acelaşi an în limba franceză; teoria ca atare are şi scopul de a orienta politica momentului către Puterile Centrale). În zilele noastre, însă, când interesul pentru partidele politice din România a crescut, iar cartea d-lui Ion Bulei s-a reeditat la Editura Enciclopedică în anul 2000 sub titlul *Conservatori şi conservatorism*, nici măcar concluziile ei nu sunt (re)folosite în privinţa lui Nicu Filipescu de către alţi autori specializaţi în ceea ce se cheamă „politologie". De altfel, dl. Ion Bulei însuşi n-a consultat cu atenţie cartea lui Nicu Filipescu din 1898, despre care vom vorbi pentru că este o carte despre doctrina politică a lui Eminescu în prima interpretare largă posteminesciană. Afirm acest lucru pentru că Nicu Filipescu nu vorbeşte despre „conservatorism", un termen care s-a împământenit la noi oarecum ca o etichetă – ci construieşte conceptul „conservatism", care are cu totul alte conotaţii iar ca expresie verbală nu mai trimite atât de direct la „conservă", „conservare". Un capitol al cărţii sale se intitulează chiar „Conservatismul" (Discurs rostit la banchetul cercului de studii la 23 martie 1897), pp. 141-156, şi are definiţii ca aceasta: „Într-adevăr, conservatismul este o doctrină care urmărind un ideal cât mai măreţ al rasei este în stare a face – întru urmărirea acestui ideal – jertfe mai mari decât alt partid (de altminteri, şi el naţional), dar care este mai puternic stăpânit de idei umanitare ori de grija intereselor materiale. Acest ideal măreţ dă conservatismului strălucirea lui, iar sacrificiile ce le cere îl fac adeseori impopular. Care sunt aceste jertfe pe care le presupune conservatismul? Voi da câteva exemple spre a fi mai bine priceput. De pildă, în materie de învăţământ voim ca şcoala să nu aibă numai o menire utilitară. Şi când cerem ca măcar acele clase de tineri care sunt chemate a avea un rol determinant asupra afacerilor publice să nu se îndeletnicească numai cu studii de folos practic,

cum ar fi comptabilitatea de pildă, ori limbile moderne, ci să sacrifice ani de zile pentru studierea limbilor moarte şi să-şi petreacă o parte a tinereţii într-o lume dezinteresată, acest mare sacrificiu îl cerem pentru a sluji marile interese morale ale neamului nostru...", pp. - 147-148; ceva mai jos vorbeşte de „ţelurile transcendente ale unui popor" etc. (aici, ca şi în alte locuri, porneşte explicit de la articolele ziaristice ale lui Eminescu despre menirea şcolii şi a manualelor şcolare; în totul această doctrină se reazemă pe teoria lui Aristotel după care studiul filosofiei începe acolo unde se opresc grijile, interesul, preocupările practice – punct numit de către latini „otium").

Nu vrem, însă, să pătrundem în opera lui Nicu Filipescu fără a insista asupra acestui dezinteres instituţional care s-a aşternut peste ea. Iată, de pildă, o carte de 528 de pagini, scoasă în anul 2002 la Editura Meridiane de către Institutul de Cercetări Politice afiliat la Universitatea din Bucureşti. Cu sufletul la gură o aşteptăm din depozitele Bibliotecii Academiei, pentru că titlul ei este: *A fi conservator*, iar subtitlul: *Antologie, comentarii şi bibliografie*. Ca autori semnează Ioan Stanomir şi Laurenţiu Vlad (care, într-o scurtă prefaţă, amintesc de Nicolae Filipescu, îl şi citează după o citare greşită şi folosesc prilejul pentru a-l eticheta drept „tradiţionalist", „simplist" etc.). Dar colecţia este îngrijită de Daniel Barbu iar dintr-o prezentare mai amplă a acestui institut de politologie vedem că şi alte nume ilustre au contribuit la produs. Ei bine, nici măcar cu numele Nicu Filipescu nu figurează în această antologie (unde sunt texte de Titu Maiorescu, A. D. Xenopol, M. Eminescu, P. P. Carp, I. L. Caragiale, N. Iorga, C. Rădulescu-Motru, Al. Marghiloman etc., etc.). Ca o consolare: nici Take Ionescu nu figurează în antologia „A fi conservator". Iar lucrarea întreagă face parte dintr-o serie intitulată greco-latin: STUDIA POLITICA ANALECTA. E lămurit: autorii preiau doar eticheta fără să ştie că „analecta" înseamnă „resturi, firimituri, studii răzleţe" - şi doar cu multă bunăvoinţă „antologie", adică ar putea să însemne antologie (latineşte: florilegium, româneşte: flori alese, buchet de texte reprezentative) – dacă aceste firimituri s-ar referi la ceva, s-ar constitui dintr-un corpus preexistent – dar să începi un asemenea corpus cu „analecte", adică firimituri – iată ce nu cred că e lucru demn de o instituţie universitară. Să explici doctrina conservatoare prin Marghiloman şi să nici nu auzi de „conservatismul" lui Filipescu? Utilitar, prea utilitar cu vorbele de mai sus despre învăţământ ale lui Nicu Filipescu. Eminescu ar zice chiar mai dur: „lucrativ".

Dar, pentru că suntem la capitolul antologii, corpusuri, iată unul special, dedicat chiar lui Eminescu şi intitulat *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu*, ediţie critică de I. Oprişan şi Teodor V. Vârgolici, Editura Saeculum I.O., 2003. Este vorba de partea I, dedicată receptării critice a operei eminesciene în secolul al XIX-lea, şi de data aceasta avem în faţă nu un singur volum, ci trei volume de câte circa 400 pagini fiecare: este un adevărat monument exegetic, o enciclopedie ori o bibliografie desfăşurată. Ei bine, şi din acest „corp" lipseşte cu desăvârşire „organul Nicu Filipescu", sau „mădularul" după nomenclatura *ASTREI*. Este cu atât mai îngrijorător cu cât cartea are un organism de ghidare, acea *Bibliografie Mihai Eminescu* apărută în seria de *OPERE* de la Editura Academiei. Cu atât mai grav, iarăşi, cu cât nu este de conceput ca cercetători cu state vechi de serviciu, cum sunt D-nii Ionel Oprişan şi Teodor Vârgolici, să nu fi cunoscut opera lui Nicu Filipescu. Opera – dar şi numele, pentru că nu e profesor ce a prins un cât de mic crâmpei din perioada interbelică, ori un alt profesor mai în vârstă care să-l fi învăţat carte – şi să nu fi auzit că acest nume ilustru a înfiinţat Şcoala militară de la Mânăstirea Dealului, supranumită „Saint-Cyr-ul românesc", ce a dat promoţiile mari de ofiţeri care au făcut primul şi al doilea război mondial ca ofiţeri români. Cred, în acest caz, că nu avem de-a face cu un „recif", cu o stâncă subacvatică peste care corabia Oprişan-Vârgolici trece fără păs – ci mai degrabă cu un fel de interdicţie rituală; altfel zis, editorii iau barca pe umeri şi o ridică sus de tot ca să treacă peste acest nume care, repet, nu este, nu poate fi o stâncă submarină. Ce prăpăstii de gând, ce idei înfricoşătoare va fi conţinând această operă a lui Nicu Filipescu – încât este ştearsă din tratate ştiinţifice, din enciclopedii, dicţionare, memoriale etc.? Este, în fond, atât de dificil să ne asumăm acest trecut de idei – în cazul în care, repet, ele ar fi cumva periculoase?! O cultură aşa-zicând instituţională, care impune clasei politice atât de insistent asumarea trecutului cu întreg bagajul de idei, mai ales cu umbrele şi penumbrele acelora dintre ele pe care un soare trist al Europei le-a proiectat şi la noi, să nu fie capabilă a-şi asuma, pentru ea însăşi şi numai pentru ea teoria instinctului naţional, conservativă iar nu conservatoare, care s-a dovedit salvatoare la un moment dat – este în mod cert o cultură instituţionalizată scalen. Scalenă este şi punerea în balanţă, în contrapondere la sus-amintitele umbre şi penumbre, a legionarismului, de pildă, tot ca reflex paneuropean. Vânare de vânt, cântărire de umbre. Iar în acest timp ideea naţională, consistentă, naturală, rămâne necunoscută, chiar se ascunde cu oarecare sistem.

Dar este o simplă prejudecată. Opera lui

Nicu Filipescu este limpede şi liniştită, chiar calmă, este o odihnă profitabilă în eminescianism. Ceea ce nu i s-a iertat autorului, până la un punct, a fost polemica din anii 1909 şi 1911 pe tema ziaristicii eminesciene cu ajutorul căreia a încercat să discrediteze partidul liberal. Dar acelea au fost polemici de presă, chiar de presă de partid, au fost arderile unui moment, nu s-au cumulat în vreo carte, nu au vreo nocivitate specială. Acolo Nicu Filipescu exagerează extrăgând din context ziaristica eminesciană pe de o parte – şi pe de altă parte crezând (insinuând) că liberalii de la 1911 sunt aceiaşi liberali de la 1880. Am tratat separat această polemică de presă în cartea noastră *Eminescu şi editorii săi* (vol. I, pp. 221-245). Reţinem, aici, doar concluzia: în faţa opiniei publice Nicu Filipescu a pierdut această polemică pe miza Eminescu şi s-a instituit curentul larg că Eminescu este mare ca poet şi trebuie păstrat ca poet pe când ziaristica lui trebuie aruncată la lada de gunoi a istoriei. Cu această concluzie în privinţa ziaristicii eminesciene pleacă din ţară Panait Istrati – şi cu această concluzie revine el în ţară, în 1924, cum vom vedea în „reciful" ce-l caută sub pânzele uitării pe marele peregrin brăilean. În 1924, însă, după lecţia războiului, concluzia că ziaristica lui Eminescu este demnă de a umple coşul de gunoi al istoriei nu mai convine de loc, şi lui Istrati îi vor răspunde, cu verb filipescian chiar, bărbaţi precum Octavian Goga, Ioan Slavici, G. Topârceanu. De ce, aşadar, această interdicţie rituală de a rosti numele lui Nicu Filipescu şi de a face apel la opera lui – când hybrisul a aparţinut anului 1911, epocii antebelice în general - şi când cultura română a redescoperit eminescianismul putând să judece şi excesele şi anemia abordărilor?!

Dar cine a fost, la urma urmei, acest Nicolae Filipescu? Încercăm o restituire a personalităţii sale dinspre delta vieţii, dinspre acest final de existenţă terestră care lui Iorga i se părea ireal.

2. O torţă arzând

Când vorbim despre Marea Unire de la 1918 ne referim, îndeobşte, la cei 800.000 de ostaşi români morţi pe câmpul de luptă pentru întruparea acestei idei – dar şi la bărbaţii iluştri care au pregătit-o. Din această convocare a condeielor Unirii nu poate lipsi verbul lui Nicolae Filipescu, acela care a dinamitat o generaţie întreagă cu crezul său pentru Ardeal. N-a avut norocul să vadă ziua fericirii – şi nici tristeţea retragerii din Moldova nu i-a atins sufletul: s-a stins la Bucureşti, la 2 octombrie 1916, pe când armata română lupta înverşunat în Carpaţi şi pe Dunăre pentru apărarea fiecărui petic de pământ. A murit conştient că intrarea în război va implica jertfe – şi a crezut fierbinte că numai prin jertfă vom birui. Încă de la 24 aprilie, în plină neutralitate a României, exprima acest crez despre războiul european: „Am o credinţă nestrămutată în victoria Quadruplei Înţelegeri. Nu cred însă că va fi o victorie zdrobitoare. Quadrupla nici nu are nevoie de aşa victorie. Aliaţii nu sunt stăpâniţi de idei de cucerire. Ei vor, mai presus de toate, garanţiile unei păci trainice şi consfinţirea unor principii de echitate internaţională. (...) Când Germania, nu zdrobită ci convinsă de neputinţa biruinţei, va vroi pacea, ea o va putea obţine cam în asemenea condiţii. „Lucrurile nu s-au desfăşurat, în final, cu mult altfel. Nicolae Filipescu vede în viitor: şi cum va fi războiul – şi cum va fi dincolo de război; el discută principii, oarecum idei pe care le vede. Discursurile lui sunt de o limpezime care nu convinge, covârşeşte. „Războiul e dus în numele principiului naţionalităţilor – spune el într-o cuvântare la 28 iunie 1915. Pentru fiecare neam din Austro-Ungaria luptă un vecin. Rusia pentru cehi şi ruteni, Serbia pentru sârbi, Italia pentru italieni. Singuri românii din Ungaria sunt duşi în foc şi puşi în prima linie din cauza noastră, a României, care însă, cum a zis domnul Goga, petrece şi nu vrea să ştie de ei. Iar dacă amintim aceasta, ni se spune că vrem război numai de dragul lor. Ei, da. Îl vrem. Războiul se face pentru incident de graniţă, pentru ofensă adusă unui ambasador. În cazul de faţă trebuie să vrem războiul cu toate riscurile lui, până la ultima centimă, până la ultimul om, până la ultima picătură de sânge. Altminteri e pieirea neamului , e ruşinea pentru acest regat cu îndatorire faţă de fraţi. „Recitind asemenea fraze recunoşti că autorul lor este, într-adevăr, incomod, prea dur, prea înflăcărat pentru vremuri de pace. Nu lozinca republicanilor spanioli din timpul Războiului civil din anii 1933-1936, acel slogan pus pe drapelul lor negru-violet: „Viva la muerta" („trăiască moartea") , nu această lozincă ne vine în minte recitindu-l pe Filipescu, ci mai degrabă Corul din tragedia „Agamemnon" de Eschil, cu acel refren repetat; „Eklangsan Aren" („Îl strigă, îl clănţăne, pe Ares"). Par, într-adevăr, de multe ori discursuri rostite de Ares însuşi. In asemenea proporţii mitice îl vede, de altfel, Barbu Ştefănescu - Delavrancea, când scrie cuvinte ca acestea, devenite celebre în epocă : „Dacă veţi face o secţiune ideală în lungul sau în curmezişul ţării, nu puteţi tăia nimic în cuprinsul neamului românesc fără să se producă o comoţiune erculeană în cel mai bine zidit dintre toţi românii vremurilor noastre, Nicolae Filipescu."

Nicolae Filipescu este acela care ridică fapta lui Mihai Viteazu la rang de crez naţional: „Domnilor, precum ruşii au testamentul lui Petru cel Mare, aşa avem şi noi testamentul lui Mihai Viteazu."

În numele acestui „testament" el rosteşte la 15 februarie 1915 celebrele cuvinte prin care dinastia, regele Ferdinand I însuşi este chemat la acţiune: „Cronicarul zice că trăznete şi fulgere erau pe cer când în scaun s-a urcat Şerban Vodă Cantacuzino. Era o prevestire. Când pe tron s-a urcat Regele Ferdinand, Europa era zguduită de cel mai înfricoşat război din câte sunt pomenite în istorie. E şi aceasta o proorocire de ce va fi domnia de azi.

În vremurile furtunoase în care trăim, nu cerem de la această Domnie nici bogăţia şi înflorirea din timpul lui Petru Rareş, nici iscusinţa diplomatică a lui Constantin Brâncoveanu. N-aşteptăm de la regele nostru să dea la lumină pravile înţelepte, ori să fie ctitor de biserici ca Matei Basarab. Ursita lui e să ne dea vitejie. Sire, vei fi cel mai mare voievod al ţării, împodobindu-te cu titlurile lui Mihai Viteazu: „Domn al întreg Ardealului, al Ţării Româneşti şi al Moldovei" – şi aducând pe deasupra strălucirea purpurei regale. Sau, răpus în cel mai suprem avânt de vitejie al neamului, vei fi totuşi sfinţit ca erou naţional. De nu va fi nici una nici alta, grozav mă tem că nici praful nu se va alege de ţară şi dinastie. De aceea, mărirea ce ţi-o urăm, Sire, este: „Să te încoronezi la Alba-Iulia, sau să mori pe câmpia de la Turda !"

Cine este, deci, omul care a rostit la vremi de cumpănă a istoriei asemenea cuvinte furtunoase? La moartea lui (2 octombrie 1916, o lună şi jumătate de la intrarea României în război şi aproape două săptămâni până la ocuparea Bucureştilor de armatele lui Von Mackensen) scrie Nicolae Iorga: „N-am impresia că am asistat la înmormântarea aceluia care care a fost Nicolae Filipescu. Am văzut un cortegiu oarecare, multă lume amestecată, puţină care tristă şi mai puţină care plângea; am văzut ridicat pe umeri, în cântecele unor copii care-şi făceau meseria, un greoi sicriu de stejar cu inscripţii banale; atâta am văzut. Nu poate fi înmormântarea lui. Căci el nu putea fi înmormântat decât în haine de ostaş, nu putea fi înfăşurat în alt giulgiu decât al tricolorului şi nu putea fi coborât în pământ decât în sunetul tunurilor într-o seară de victorie. Şi după înmormântarea aceasta banală, ca a cutărui bătrân politician mort de uzură la optzeci de ani, eu, care l-am văzut prea de multe ori aşa de viu ca să înlocuiesc azi mândra icoană de voinic cu trista amintire a rămăşiţelor sale, sunt încredinţat că el este aiurea. Liberat de suferinţele acestei zdrenţe omeneşti, aleargă acum liber pe câmpiile de luptă, îndeamnă pe cei ce şovăiesc, opreşte în cale pe cei ce se retrag şi înteţeşte pe cei care atacă. El e acum cu strămoşii lui ostaşi, care şi ei au fost îngropaţi cine ştie cum undeva, şi care acum, vii, cutreeră în zborul cailor nevăzuţi de-a lungul ţării ameninţată şi calcă pe duşmani şi smulg biruinţa prin mâna urmaşilor lor."

Trebuie arătat că imaginea este aceea a lui Agamemnon îmbărbătându-şi armata în Cântul II din *Iliada* lui Homer: la vremuri eroice epopeea este bună şi pentru discursuri, dar şi ca hrană a sufletului în pragul deciziilor destinate.

În 1885 Nicolae Filipescu întemeia „Epoca", cel mai important dintre moştenitorii „Timpului" emiescian, „cel dintâi ziar politic cu aleasă formă literară, cel dintâi care a făcut apel la scrisul tineretului înzestrat cu însuşiri în această privinţă şi care a făcut din acest scris marea atracţie a ziarului de luptă" (N. Iorga). A atras aici nu numai tineri scriitori precum Al. Vlahuţă, Barbu Ştefănescu-Delavramncea (pe care l-a urmărit, l-a format şi l-a ajutat să pătrundă în politică) ori Nicolae Iorga însuşi, dar şi pe I. L. Caragiale care aici desfăşoară o activitate ziaristică ce se poate compara cu aceea a lui M. Eminescu la „Timpul". Pe toţi îi va atrage către ideea conservativă – şi către Partidul Conservator. I. L. Caragiale îl însoţeşte la numeroase banchete publice, îl aplaudă şi-l susţine. El îşi pregăteşte, astfel, conflictul cu liberalii ce va izbucni în jurul anului 1900 cu „chestiunea Caion" (dirijată din umbră de Al. Macedonski, liberal intransigent). În ordinea operei, scrisul lui I. L. Caragiale la „Epoca" înseamnă acele portrete politice ale sale, adevărate portrete literare, de fapt, care însă, din păcate, nu sunt strânse la un loc pentru a defini o trăsătură a scrisului caragialesc, ci sunt diseminate în opera sa ziaristică amestecată.

În 1896 Nicolae Filipescu începe o serie de articole, iarăşi mai puţin cunoscute, despre teoriile politice ale lui Eminescu. Este primul comentator politic al lui Eminescu, şi vom reveni asupra subiectului. În 1897 îl provoacă la duel pe Em. G. Lahovary, directorul ziarului „L'Independence roumaine", pentru o neînţelegere de presă, şi acesta va alege sabia – de care va muri în urma unei răni dureroase. (I. Tanoviceanu va fi acela care, printr-o campanie de presă fulminantă, va desfiinţa duelul dintre cutumele „cavalereşti" ale vremii, pornind tocmai de la această tragedie.) Nicolae Filipescu mai este primar al Bucureştilor (de două ori), apoi primar al Brăilei, deputat, ministru, şef de partid. În 1912 scoate primul volum din *Discursuri parlamentare*, cu prefaţa lui Nicolae Pandelea şi un portret semnat „Un bătrân conservator", carte ce are ca moto o frază de Barbu Ştefănescu-Delavrancea: „Dacă am pieri toţi şi ar rămâne el singur, rasa noastră ar fi admirabil reprezentată." Cuprinde discursurile dintre anii 1888-1901. Volumul al II-lea va apărea în 1915, cu discursurile dintre anii 1901-1907. Nu-şi editează, astfel, nici opera de tinereţe (scoasă, totuşi, în broşuri separate – dar aceste *Discursuri* – cum sunt şi cele ale

lui Titu Maiorescu, Al. Lahovary, P. P. Carp etc. erau considerate, în epocă, ediţii de autor, „ne varietur") – nici pe cea de la finalul vieţii, iar în perioada interbelică nu s-a găsit, ca pentru P. P. Carp de pildă, un emul al său care să-i dedice un studiu monografic consistent (se spune - de fapt, se ştie - că monografia în două volume scoasă de C. Gane: *P. P. Carp şi locul lui în istoria politică a ţării*, 1936 a fost aceea care nu l-a putut şterge pe marele junimist din memoria colectivă).

Despre arta discursului la Nicolae Filipescu, tot Iorga este acela care ne lasă cuvinte memorabile „Talentul îl avea însă în el, de câte ori acest mare suflet era răscolit de furtuna unei convingeri. Căci talentul nu este altceva decât putinţa ce o ai de a da glas unor puteri mai mari decât tine care ţi-au luat în stăpânire sufletul întreg." Ca oratori, este unul dintre cele mai puternice glasuri ale acestor ani: „El nu ţinea discursuri, ci anunţa axiome. Din frământarea grozavă ce vuia în sufletul lui se desfăceau stângaci blocuri de imensă elocvenţă, uneori bruscă şi frustă. Ele nu convingeau, ci striveau. Şi o sălbatică elocvenţă scăpăra luminoasă din năpraznica lovitură a acestor fărâme de stâncă. Asupra celor de faţă treceau furtuni elementare când scânteia izbutea să apară arzându-i sufletul." Ca om, în fine, Iorga ne lasă acest portret: „Ochii lui mari, rotunzi, aveau o căutătură de o verzuie lumină care cerceta în cugetul aceluia cu care vorbea , cu oprirea fixă a reflectorului ce caută pe duşman. Uneori însă un uşor val se lăsa asupra lor. Aceasta însemna că asupra sufletului tare al acestui om de fier a trecut o tainică umbră de îndoioşare. Aceasta nu se întâmpla decât atunci când Nicolae Filipescu vorbea de Patrie şi de Neam. Mintea lui şi-o ţinea pentru alte scopuri, inima lui o păstra pentru aceasta. A dorit războiul cu o patimă oarbă, furioasă. E singurul care l-a dorit aşa. El nu se putea împăca nici într-un chip cu gândul că , între steagurile încununate cu glorie, al României lui lipsea. Şi i se părea că atâta vreme cât acest steag – oricare i-ar fi soarta – nu flutură lângă ale acelora ce apără dreptul – Patriei sale îi lipseşte însăşi viaţa morală."

Am insistat, pentru că acest portret al lui N. Filipescu se va regăsi la G. Călinescu, atunci când criticul va descrie talentul oratoric al lui Iorga însuşi. Din păcate, oratoria nu este cuprinsă în istoriile literaturii, în literatură în general îşi face cu greu loc, iar societăţile moderne, îndepărtându-se de retorică, aproape că n-o mai înţeleg. Un discurs al lui Cicero, azi, n-ar spune mai nimic. Ne plac tuturor filmele de război, cu lupte – dar nu mai înţelegem că în spatele războiului s-a aflat de totdeauna cuvântul. Înţelegem perioada de neutralitate a României dintre anii 1914-1916, dar ne-o explicăm ca pe o dezbatere continuă, argument contra argument, nu avem „pulsul" discursurilor incendiare ale momentului, pasiunii cu care se dezvoltau argumentele.

În epoca interbelică se statornicise obiceiul – impus de revistele literare – ca numele dedicate Unirii să conţină şi mărturii directe ale celor care au făcut, cu sufletul lor, Unirea. Dintre discursurile lui Nicolae Filipescu, mai des este citat acesta, din 15 martie 1915, din care reluăm finalul, într-adevăr pe măsura laudelor contemporanilor: „Ce este Regatul Român fără Ardeal? O absurditate geografică. O fâşie de pământ întortochiată şi frântă în semicerc. Arătaţi această figură schiloadă unui copil de şapte ani şi întrebaţi-l, ce-i lipseşte României? El, cu mâna lui agiamie, va trage linia ce împlineşte cercul. Iertaţi-mi pedantismul, dar ştiţi că cercul e figura care, la o circumferinţă mai mică, are suprafaţa mai mare. Noi avem graniţa cea mai mare faţă de teritoriul cel mai mic. Milităreşte, nu se poate mai rău. Apoi, patria noastră e numai strâmtoarea dintre coama Carpaţilor şi Marea Neagră, drumul de trecere va migraţiunilor popoarelor. De aici, toate durerile din trecut.

Aşadar, absurditate geografică de o parte, şi fatalitate istorică de alta. La graniţele actuale suntem o ţară fără viitor. Spre a ne împlini aici rolul european, ne trebuie bastionul ce domină această poziţiune.

De aceea ţintim către cetatea naturală a Ardealului, către Acropola românismului. Aici e centrul, aici inima românismului. Aici, într-un palat fermecat, zidit ca în poveşti, în vreuna din peşterile Carpaţilor, s-a dăpostit conştiinţa de neam. Din aceşti munţi ţâşnesc izvoarele râurilor noastre ce cară spre şesul dunărean în undele lor suspinele fraţilor. De aici, Şincai şi Petru Maior ne-au trimis mărturiile obârşiei noastre latine. De aici au roit dascălii neamului, spre a trezi conştiinţa naţională în vremurile de uitare de sine.

Secaţi izvoarele, nimiciţi pe fraţi ajutând victoria ungurească – şi nu se va mai zice «Românul nu piere».

De aceea vrem Ardealul, şi nimic alt. De aceea pot rezuma tot ce v-am spus rostind şi repetând acest singur cuvânt:

Ardealul!
Ardealul!
Ardealul!"

Iată un text care ar putea figura în manualele şcolare, într-o antologie adevărată privind catehismul ideii naţionale la români, în orice altă antologie a discursului românesc ori a literaturii oratorice în general. Aşa cum textele din 1896 ale lui Nicolae Filipescu despre doctrina politică eminesciană îşi găsesc foarte bine locul într-un corpus al receptării operei eminesciene. Dintre aceste texte – publicate,

repetăm, în „Epoca" – ne vom opri doar asupra unuia, cel mai important dintre toate, şi anume cel care discută teoria păturii superpuse a lui Eminescu. Interesul nostru pentru această abordare este unul special. Găsim, prin trimiterile lui Nicolae Filipescu, această temă eminesciană dezbătută în alte spaţii culturale decât cel românesc. Regăsim, cu alte cuvinte, un consens european cu Eminescu sub semnul acelui „conservatism" al poetului. N. Filipescu găseşte, în literatura de specialitate, studiile şi descrierile lui Th. Child privind situaţia socială şi politică din America de Sud – şi, citându-l, îl pune alături de Eminescu, cel care se temea că România poate deveni o „Americă dunăreană". Înţelegem, astfel, că poetul se referea la America de sud. Lăsăm câteva pasaje să curgă de la sine, adăugând doar că N. Filipescu este un adversar redutabil al pozitivismului, mai ales al naturalismului (să ne amintim că nici Titu Maiorescu nu-l accepta pe Zola, iar Eminescu îl desconsidera de-a dreptul):

„În Republica Argentina, în zece ani, populaţia a sporit, zice d. Th.Child, căruia împrumut aceste date, de la 2,5 milioane la 4 milioane. In aceeaşi curgere de vreme, exportul a crescut de la 4oo milioane la 1.200 milioane. Căile ferate au trecut de la 1.950 km. La 7.500 km., şi sunt încă în construcţie 9.000 km. «Instrucţia masselor e şi acolo calul de bătaie al republicanismului sud-american» Republica Argentina, cu 4 milioane de locuitori, în 1889 avea 6.013 institutori şi 2.373 de şcoli.

Din punctul de vedere al înfloririi materiale şi al progresului legislativ, nici o ţară din lume nu se poate potrivi cu republicile sud-americane.

Să vedem acum ce se întâmplă în spatele acestor aparenţe.

În toate aceste ţări, dezechilibrul condiţiunilor de viaţă dezvăluieşte o neînfrânată râvnă spre o civilizaţie superficială şi imitativă, fără fond de sinceritate.

Nenumăratele şcoli ce acoperă teritoriul Republicii Argentina au produs mai mulţi doctori şi avocaţi decât cer nevoile ţării. Acest prisos întocmeşte aluatul de declasaţi care năvălesc în politică, mânaţi de ambiţiunea de a se alege senatori şui deputaţi.

Deosebitele ramuri de bogăţie au încăput pe mâna străinilor. In industrie şi mine, capitalurile şi iniţiativa sunt străine. Pe strade, firme comerciale multicolore, acoperite cu nume cosmopolite, dovedesc că comerciul a trecut la străini.

Pe indigeni trebuie să-i cauţi în funcţiuni, în politică, ori la jocul de cărţi. Politică se face multă şi pretutindeni: la teatru, în drum de fier, la berărie ori la primărie. Luptele de partid păstrează un caracter exclusiv personal şi agitaţia e numai la suprafaţă.

În toate ţările sud-americane republica e o firmă înşelătoare sub care se adăposteşte cel mai îngrozitor despotism. Tot aparatul republicane o păpuşărie: alegerile o parodie, parlamentarismul o simplă înscenare. Presiunea electorală şi scamatoria voturilor au devenit datini naţionale.

Personalul administrativ e compus exclusiv din creaturi devotate guvernului pentru alegeri. In schimbul devotamentului public, funcţionarii capătă dreptul de a fura. Se fură de la preşedintele republicii până la cel din urmă funcţionar,

Conversaţia obişnuită e privitoare la aceste hoţii şi în general la politică. Strigătul unanim e: reforme!

De la asemenea guverne, chilienii şi argentinienii aşteaptă toate progresele, căci ei prin ei, nu sunt vrednici de vreo iniţiativă. Păcatul originar al acestei stări de lucruri, zice d. Child, trebuie căutat în imoralitatea publică şi privată, precum şi în lipsa de constrângere morală. Venalitatea funcţionalilor se arată în lumina mare pe când mizeria bântuie clasele de jos.

Populaţia rurală din Chile locuieşte în nişte cocioabe de nuiele unse cu noroi. Ţăranii se hrănesc cu pepeni. «Peones chilieni trăiesc absolut ca purceii în nişte bordeie deasupra cărora se înalţă majestoasele localuri de şcoală».

Aceste populaţiuni, de al căror moral nimeni nu s-a îngrijit, sunt lipsite de orice iniţiativă ori energie. (...)

Acest spirit de imitaţiune răsare pretutindeni. În oraşe, nişte case încărcate cu ornamente, împodobite cu ipsos văpsit cu verde ori cu galben, afectează un stil pretenţios, împrumutat din unele capitale ale Europei, ce nu-şi are rostul aici. Jos în prăvălii sunt adeseori aşezate librării unde se găseşte o sumedenie de romanuri franceze, cuprinzând producţiile cele mai frivole ale artiştilor în pornografie de la Paris.

În cele 400 şi mai bine de ziare ce se tipăresc pentru abia 4 milioane de chilieni, se publică foiţe invariabil traduse după Zola, Ohnet ori Xavier de Montepin. O viaţă în toate privinţele atât de frivolă nu putea fi lipsită de lustrul petrecerilor pariziene ce-l dau cluburile, teatrul de operetă, cafenelele luxoase etc.

Cluburile sunt înţesate de o tinerime elegantă, compusă din o seamă de pierdevară şi din nişte scoşi-din-cutie ce au trăit un an, doi la Paris.

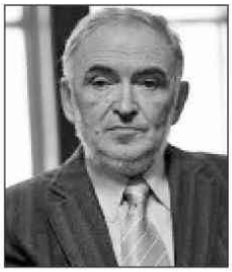
La Buenos Aires, petrecerea obişnuită a tinerilor clubului El progresso este de a se aşeza pe scaune pe trotuar alături de Confiteria de pe Calle Florida. Mândri de cravatele lor extraordinare şi bătătoare la ochi, cu ţigara veşnic în gură, ei fac politică, ocărăsc guvernul şi însoţesc femeile ce trec

cu reflecţiuni necuviincioase..."

Tabloul este eminescian, parcă preluat din ziarul „Timpul" unde şi poetul veştejeşte falsul republicanism. Înainte de toate, însă, tabloul este de epocă, ce se întâmplă în România se întâmplă şi în America de Sud, şi în Rusia. Nicolae Filipescu vede cauza în pozitivism care este în conjuncţie directă cu liberalismul. Remediul său înseamnă o chemare la credinţă – mai ales sub aspect moral – şi, lucru mai important încă, o doctrină de încurajare naţională, de trezire a energiilor creatoare, de aducere a elementelor rurale către centrii ţării. Rosteşte foarte des expresia „reformă morală" – şi în zona aceasta a moralei, mai degrabă decât în cea a politicii, trebuie înţeles N. Filipescu. Din ziaristica lui Eminescu reţine mai ales aspectele ce ţin de morală. Nu uită, însă, nici unele aspecte marginale ale personalităţii lui Eminescu, mai ales acelea reluate în ecou de presa care-l comenta pe poet: „Astfel, ideile lui s-au ciocnit de multe prejudecăţi. Pe lângă aceasta, temperamentul său artistic îmbrăcându-i pururi gândirea într-o formă originală, gândirea sa capătă uşor aparenţa paradoxului, ceea ce a permis adversarilor lui să-i atribuie idei ce erau departe de mintea sa." O altă prejudecată de epocă: „nu s-au adus întâmpinări acuzaţiilor sale, ci s-a speculat pe seama cuvântului «reacţionar», care numai aceluia nu i se putea aplica, care a blestemat minciuna liberală cu puterea de convingere a omului fanatic pentru libertatea adevărată". N. Filipescu este exact: „Eminescu a fost istoriograful epocii liberale. El a zugrăvit pe roşii sub toate feţele; el n-a cruţat nici măcar unul dintre năravurile acestei secte şi i-a biciuit cu aşa putere, încât literalmente i-a stâlcit." În altă parte: „În politică, Eminescu ştia întotdeauna, îndată după critică, să scoată în lumină elementele pozitive de regenerare." Şi încă: „el se gândea să introducă în formele cele mai înaintate ale legislaţiunii noastre «vulturescul avânt al Basarabilor», să renască în popor energia din timpul lui Petru Rareş şi să readucă starea de bogăţie din timpul lui Matei Basarab." Acest lucru, însă, nu însemna, pentru el, învierea trecutului ori dorul de trecut sau acel „paseism" de care a fost învinuit de atâtea ori, după cum înţelege N. Filipescu, ci pur şi simplu regăsirea unei energii specifice şi educarea ei, dirijarea spre acţiune responsabilă. În acest sens, marea importanţă pe care o acorda Eminescu educaţiei şcolare, manualului, profesorului, şcolii.

Nicu Filipescu n-a reuşit, în 1885, să-l atragă pe Eminescu să scrie la „Epoca": poate că nu se putea, nu era momentul potrivit. În „Epoca literară", însă, ştim că poetului îi apare o variantă a *Satirei V (Dalila)*, poate nefiind nici acesta un gest tocmai potrivit, pentru că poemul îl arată pe poet misogin într-o vreme când a fost luat de pe străzile Iaşului şi dus la Mânăstirea Neamţ tocmai sub pretextul că agăţa femeile de cozi ori de turnura rochiei. Este foarte probabil că el a cunoscut mai bine opera poetului decât pe poetul însuşi. În 1911 va exagera, tot în „Epoca", antiliberalismul eminescian, adică va încerca să-i judece pe liberalii momentului, adversari politici, cu măsura momentului eminescian. A pierdut acea polemică şi pentru mult timp a compromis opera teoretică a lui Eminescu. Nu era cazul. Dl. Ion Bulei citează, ca argument, un discurs al lui I. I. C. Brătianu rostit în Senat, în 1898: „Când dorim prosperitatea acestui colţ de ţară nu ne este egal cui revine câştigul şi avuţia. Nu împărtăşim acele credinţe cosmopolite care, indiferent de rasă şi de neam, îşi iau ca scop fericirea locuitorilor unei regiuni, oricare ar fi ea. Pentru ca belşugul să fie cum îl dorim noi, el trebuie să revină în primul rând neamului nostru românesc." În fond, este ceea ce spune şi Eminescu în ziarul „Timpul": nu vrea izgonirea străinilor din ţară, prigonirea lor etc. – dar cere ca „elementul precumpănitor" care determină soarta acestui neam să facă parte din acest neam. De aici până la lozinci precum „România românilor" etc. e o prăpastie uriaşă. Nici Nicu Filipescu însuşi nu merge până la buza ei, nici Tache Ionescu ori alt susţinător al teoriei instinctului naţional. Când spune „precumpănitor", poetul are în vedere o comparaţie prin cântărire, adică cere ca acea cumpănă a balanţei să nu treacă dincolo. Nici în cazul republicilor Americii de Sud nu s-au petrecut prăpăstiile de gând din mintea de la 1896 a lui Nicolae Filipescu, dimpotrivă, lucrurile au evoluat şi acolo spre morală şi adevăr. Aceste prăpăstii de gând sunt, însă, necesare ca posibilităţi ale ideii, adică: s-ar fi putut întâmpla şi aşa, existau premizele ca drumul să ducă acolo. Bărbaţi ca Eminescu ori Nicolae Filipescu au pus posibilitatea în faţa lumii, au pus lumea pe gânduri, cum se zice, au făcut, întrucâtva, ca să nu se ajungă acolo. Într-o ordine firească a lucrurilor, privind retrospectiv, ei pot fi consideraţi salvatori şi puşi alături în marele lanţ al salvatorilor ideii naţionale din Europa şi de aiurea, la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea. Fără ei nu s-ar fi putut încheia niciodată primul război mondial, pentru că încheierea n-ar fi avut idee. Un lanţ care, după cum vedem din ce în ce mai limpede, ar trebui să se reinventeze şi între secolele noastre. Sunt, cu alte cuvinte, bărbaţi puşi la bifurcaţii de destin istoric, asumându-şi rolul şi munca herculeană de a bara o trecere şi a sili şuvoiul vieţii să curgă întreg pe cealaltă, pe alternativa creatoare de timp, de viitor.

❑



Un „agitator": Dumitru Ţepeneag

Adrian Dinu RACHIERU

Un dublu paradox însoţeşte „cariera" lui Dumitru Ţepeneag (n. 14 februarie 1937, la Bucureşti), un inconformist de o frapantă originalitate, imprevizibil, incomod, vădind teribilism temperamental, de atitudine flamboaiantă, constrâns la un dureros exil parizian şi reîntors, după *răsturnarea din Decembrie*, la sânul „mamei denaturate" (Uniunea Scriitorilor, adică). Prozator, traducător, şahist redutabil, redactor la *România literară* şi lector la *Cartea Românească* (e drept, scurte perioade), Ţepeneag şi-a domolit (parţial) nihilismul prin disciplină şahistă, rămânând, însă, un opozant explicit al regimului ceauşist. Dar anticomunist prin manifestările civice, de ecou, a refuzat să facă politică în literatură. Ideologul onirismului propunea, la o primă ochire, o proză „inofensivă", demonstrativă, poetică, „visând" realitatea, deşi „facerea" textului era sub control, expunând procedeele sub veghea ochiului critic, de o luciditate tiranică. Încât putem afirma că D. Ţepeneag, *scriitor-şahist*, inteligent şi ingenios, îşi gândea „mutările" printr-un plan riguros, fără a subscrie, neapărat, concluziei avansate de N. Manolescu, criticul crezând că Ţepeneag ar fi mizat pe dizidenţa politică pentru a-şi asigura vizibilitatea; altminteri, zice Manolescu în *Istoria critică*, textele sale „n-ar fi fost băgate în seamă".

Adevărul e că pentru liderul oniric, un novator hărţuit, exilul – mărturisea – „a început treptat". Uşor teatral, preocupat de imagine, eficient, de un surprinzător pragmatism, el, ca *reacţionar apocaliptic*, s-a zbătut insistent, gesticulant-polemic, după Revoluţie în bătălia pentru retrocedare culturală, făcând din recunoaşterea meritelor *onirismului*, fisurând (himeric) monolitismul ideologic al anilor '68, o bătălie personală. Cu fireştile exagerări în slujba cauzei, pitoresc şi enervant, gestionându-şi gospodăreşte gloriola. Şi risipind, iritat, cuvinte aspre şi judecăţi drastice pe seama contemporanilor, sub semnul excesivului. Încât, după explozia recuperatoare a primilor ani postdecembrişti, *o rezistenţă surdă*, constata I. Simuţ, pare a se fi înstăpânit, adversitatea încolţind soarta acestui „deschizător de drumuri", încă neasimilat cum trebuie sau chiar ignorat, în pofida eforturilor exegetice (monografice) ale unor N. Bârna, Marian Victor Buciu şi însuşi Simuţ, pledând pentru o Istorie literară echilibrată. Şi, desigur, Corin Braga (văzut ca un neo-oniric), prin textele reeditate în volumul *Momentul oniric* (1997).

Din „fragmentele de jurnal" pe care D. Ţepeneag le-a tipărit, aflăm că, încă prin 1971, prozatorul era interesat de „o scurtă istorie a grupului oniric", fireşte nepublicabilă pe-atunci, fixând pentru viitorii exegeţi interminabilele discuţii „în ilegalitate", certurile juvenile, clipele petrecute cu Dimov, mai ales. Erau, aşadar, „biete" pagini memorialistice, semnatarul lor pendulând între ironie şi patetism, urmând a afla „tonul potrivit"; erau, deci, anii de glorie (rapidă) ai grupului, nimbată de ideea subversivităţii, indicând – în numele onirismului autohton – o „ciudată" direcţie în mişcarea prozei noastre. Rezultă că din faimosul grup oniric al anilor '68 (fluturând, prin Leonid Dimov, ideea *onorismului estetic*) făcea parte, ca infatigabil doctrinar, Dumitru Ţepeneag. Avem în vedere seria de articole din *Luceafărul* (*În căutarea unei definiţii*), impunând nu doar o voinţă de grup ci şi o platformă literară, din care s-au desprins atâtea drumuri; dar ideea onirismului, unind – ca veritabilă sinteză – proza fantastică cu absurdul şi suprarealismul nu convenea, lesne de bănuit, cenzurii momentului (apăsat ideologică), încât „agitatorul" ei, nu altul decât D. Ţepeneag, a devenit rapid un nume indezirabil.

Pare cel puţin curios că acest opozant declarat a refuzat să facă politică în literatură. Implicarea politică, potrivit lui Ţepeneag, rămâne *o chestiune personală*, fiecare hotărând pe cont propriu. Aşa fiind, după *Exerciţii* (EPL, 1966, scrisă de fapt după cea de-a doua, *Frig*, 1967), proze scurte îndatorate *antirealismului*, vehiculând ciudăţenii şi fantasme infantile, potenţând banalul şi creând dificultăţi în receptare, după *Aşteptare* (1971, o carte necomentată de fapt, retrasă grabnic din librării), ultimul roman scris în ţară, în 1970, apărea la noi abia în 1991; e vorba de *Zadarnică e arta fugii*. Şi mai şocant este cazul *Nunţilor necesare*, publicat la *Flammarion* în 1977 şi recuperat târziu (1992). Avem la îndemână, prin aceste titluri, fără a mai lungi lista, un trist exemplu de pionierat nefertil. Fiindcă Ţepeneag este, indiscutabil, un creator de şcoală, absent însă, regretabil şi „explicabil", atâta vreme din circuitele literaturii româneşti.

Or, prozatorul, dincolo de scorţoşenia doctrinarului (nici ea, infailibilă) şi „moftul onirismului" (conducând, părelnic, la o literatură demonstrativă) dovedeşte, cu textele pe masă, că este primul textualist român. O proză uitată precum *Înscenarea* (*Gazeta literară*, 1967), semnalată chiar de prozator într-o epistolă adresată lui Eugen Simion, vine să întărească judecata de mai sus. Din păcate, fiind necunoscută, nefecundând spiritele într-un moment

propice (şi, alături de *Înscenare* alte texte, probabil, urmează a fi scoase la lumină) rămâne fără consecinţe palpabile. Fiindcă, între timp, tehnica „petei de ulei", efectele de repetiţie, jocul de oglinzi, toate aceste dificultăţi calculate, intrând în strategiile narative ticluite de febrilii autori (printre ei, desigur, şi Ţepeneag), descurajând – în atâtea cazuri – bietul cititor (bombardat şi năucit), au fost „descoperite" prin alte filiere, oferite tardiv.

Totuşi, îndemânarea lui Ţepeneag în „organizarea" textului merită fie şi o recunoaştere întârziată. Repetiţia e savant montată în rama naraţiunii, leit-motivele se perindă pe scena rulantă a epicului, detaliul e bine fixat şi jocul variantelor descoperă, mereu, alte unghiuri narative, probând virtuozitatea autorului, absorbit de „vechiul joc de-a imaginile", scoţând din adâncuri, din mâlurile memoriei, scene somnoroase. Peste acest scenariu epic se instăpâneşte confuzia. *Nunţile necesare* respectă, desigur, reţeta. Amănunte disparate revin, elementele epice „en abyme", imprecizia voită, fragmentarismul savant dozat, toate hrănesc imaginaţia maladivă (populată cu fantasme) a unui profesor „de ţară", febril, aproape de moarte, pregătindu-se pentru o nuntă cosmică. Construcţie barocă, cu semnificaţii „obscure" (avertizează Ţepeneag), romanul creşte pe scheletul mitului mioritic. El dezvoltă un sens parabolic (profesorii invidioşi Pădureanu şi Munteanu sunt turnătorii, iar „Ciobanu", atins de o blândă resemnare, în zăceală, se pregăteşte de o nuntă „nemaipomenită" într-un cosmos liturgic; sau, cel puţin, „aşa îşi închipuia"). Iar, pe de altă parte, trebuie să evidenţiem, într-o carte dificilă, cu straturi de semnificaţii, nuanţa parodică (nunta propriu-zisă şi mioara reală).

Cazul Ţepe merită o discuţie aparte. Atât pentru a limpezi evoluţia scriitorului, absent două decenii din literatura noastră (cărţile sale, scrise pe alte meleaguri, au fost traduse), cât şi pentru a lămuri întortocheatele drumuri ale textualismului aborigen, aflându-şi în Ţepeneag un pionier necunoscut / nerecunoscut. Categoric, un nemulţumit („nicăieri nu e bine", nota prozatorul într-o pagină de jurnal, în numele celor „scăpaţi" din Est), Ţepeneag – căutându-se într-un Occident blazat, în care pericolul „supraadaptării" nu e, nici el, de neglijat – are dreptul unei corecte evaluări acasă. *Nunţile necesare*, micul roman scris între 1974-1976, confirma vocaţia de experimentalist a autorului, având ca nucleu iradiant mitul mioritic (interpretabil, de la Eliade la N. Steinhardt, în felurite chipuri). Ţepeneag nu dezvolta sensul fast (nenorocirea devenind taină mistică, prefăcând semnificaţia ursitei), ci parodia mioritismul într-o proză textualizantă, orchestrată savant-obositor. Sub acest titlu, împrumutat de la Ion Barbu şi apărut în Franţa în traducerea devotatului Alain Paruit, Ţepeneag ţese, pe canavaua

mitului, într-o meditaţie amară, haloul semnificaţiilor obscure, lăsându-ne să înţelegem că abulia profesorului Ciobanu rezumă reacţia unui neam fără reacţie, căzut în letargie.

*

Evident, pentru a înţelege corect ce a însemnat onirismul în epocă se impune a-l cerceta în ramă contextuală. El venea în anii mini-liberalizării, când valorile sub embargou, anatemizate erau redescoperite, sub stindardul valorificării moştenirii culturale. Or, L. Dimov, în numele grupului de rebeli, dădea asigurări (pentru liniştirea spiritelor) că literatura onirică fusese prefigurată de momentele artistice anterioare. Schimbările de meteorologie politică, culminând cu tezele din iulie 1971, anunţând re-dogmatizarea au împiedicat dezvoltarea fenomenului, onirismul devenind o *vocabulă-tabú*. Încât „banda de prieteni" (talentaţi, scârbiţi de regim, cu faimoase isprăvi alcoolice) s-a destrămat lent; iar ideea, pritocită îndelung în „anii nebuniilor", enervând autorităţile, a impus un tip de poetică (muzica pictată), sperând a sparge, printr-o teorie coerentă, ca platformă literară, monopolul ideologic. Racoleurul Ţepeneag a adunat, în atmosfera *bahonirică* (cum recunoştea), un grup de anarhişti inadaptabili în frunte cu L. Dimov, cofondator, „stâlp" al tribului. Cei care poposeau în subsolul lui Dimov, cunoscut prin '58, itineranţi voioşi

şi tineri, scutiţi de grija de a publica se dedulciseră la stilul artist. Dar grupul oniric (sau „partidul", cum zicea Ţepeneag) nu coborâse din cer; ei, oniricii, se trăgeau din „maimuţa suprarealismului", *prin negare*, însă. Sub protecţia lui M.R. Paraschivescu, Ţepeneag şi Dimov, şi lângă ei scheleticul Turcea, „glandularul" Vintilă Ivănceanu (cu un miniroman, *Până la dispariţie*, oarecum premonitoriu), Florin Gabrea, Dumitru Dinulescu, Iulian Neacşu (excomunicat pentru „devieri ideologice"), mai târziu, episodic, şi Sorin Titel, au ostenit non-persuasiv, cu ambiţii estetice, la interogarea realităţii ca *experienţă alternativă*. Lucidă şi fantasmagorică, *oniriada* cocheta cu suspecta idee a evazionismului. Onirismul vizionar, ca „dogmă alternativă", corecta suprarealismul şi separa, prin jocurile imaginaţiei, poesis-ul de pictural, scriind în trezie, în realul reorganizat, tablouri (ca „vis real"). Gratulat de Marin Preda, într-o conferinţă sorbonardă (cu public restrâns), drept „papă a modernismului" (fireşte, la noi), D. Ţepeneag şi-a confirmat militantismul, cerând, de pildă, optzeciştilor un minimum de onestitate, rădăcinile generaţiei fiind în mişcarea onirică. După cum Ţepeneag însuşi indica un precursoriat în dibuirile lui Constant Tonegaru sau descoperind, în Nichita, un oniric „refulat". Bătăliile lui sunt de înţeles; tatonările textualiste şi, îndeosebi, o istorie retezată, onirismul devenind un cuvânt surghiunit au împiedicat dezvoltarea mişcării, definind „o bătălie întreruptă", dar şi dezvoltarea ulterioară, pe canale subterane, a literaturii noastre (textualism, noul roman, postmodernism). E drept că aici intră în discuţie textele programatice, dar – cu deosebire – cărţile, ca „produse onirice", construite după legile visului, închipuind „modelul legislativ" propus de L. Dimov. Or, visul – ne avertiza Ţepeneag (v. *La Belle Roumaine*) – „nu se poate nara", respectând o înlănţuire logică. Sub o faţadă textuală, amestecând tehnici variate în mecanismul narativ / poetic, oniriştii creează vise fără un sens preexistent. Visul devine un criteriu, textul se naşte prin sine, după o logică internă (din sine); scrierea, coagulând elemente componistice, înrădăcinându-se în suprarealismul pictural instituie o lume, o întemeiază.

Refuzând înregimentarea, *insurecţia onirică*, deşi neconcesivă, a trezit simpatia „bătrânilor"; nu şi a regimului care, bineînţeles, nu admitea alternativa. Să fi fost o şcoală literară, *unica* în perioada comunistă, cum crede Fl. Sicoie? Tentative teoretizante au fost. Să invocăm discuţia realizată de Paul Cornel Chitic în *Amfiteatru* (nr. 36/1968), printre participanţi fiind şi Laurenţiu Ulici. Acolo Ţepeneag, cel care încercase şi o reconciliere („perversă", zicea Eugen Simion) cu epica de tip realist, atrăgea atenţia asupra unei chestiuni, ocolită, de regulă, cu voioşie în diverse luări de poziţie. Onirologul de serviciu sublinia că noul curent / noua mişcare presupune „permanenţa lucidităţii"! Pomenita dezbatere marşa pe tactica inserării în tradiţie; era o demonstraţie „şireată" (va recunoaşte, peste ani, tot Ţepeneag), seria de articole din *Luceafărul* (în perioada directoratului lui Bănulescu), aşezate, în pofida „bâlbâielilor teoretice", sub îmbietorul titlu *În căutarea unei definiţii* ajungând la întronarea *onirismului estetic*. Textul oniric, precizau mentorii (printre ei, Dimov era considerat „vraciul tribului oniric"), nu se raportează neapărat la o realitate anterioară scriiturii; el pulverizează genurile şi vrea să creeze vise. Dar „regizarea viselor" invită tocmai la permanentizarea lucidităţii care „să controleze starea". Interesul pentru picturalitate, puternica vizualitate alimentează mecanismul narativ: „scriu tablouri" – explică „caidul" grupului (cum zicea Dimov), adică Ţepeneag, lansând *oniriada*. Iar Sorin Titel, de pildă, a respectat în cărţile de început, aceste îndemnuri. De altfel, tot Ţepeneag (pe când era redactor la *Cartea Românească*) i-a publicat manuscrisele „dificile" şi, mai târziu, la Paris, s-a îngrijit de traduceri. Şi, fireşte, acelaşi D. Ţepeneag a introdus noul roman în literatura noastră, cu tălmăciri din Robbe-Grillet şi Pinget. Dar şi Alexandre Cojève sau Jacques Derrida. Era o replică, fortificând o altă posibilă direcţie, pregătind refugiul în ceea ce V. Ierunca va numi „seraiul estetic"; nu violenţa contestatară a unui Goma, devenit – cum s-a spus – „cartograful Gulagului autohton", ci *un refuz indirect*, hrănind literatura „subtilă". Sigla onirică, observa Cornel Ungureanu, înnobilează şi cărţile celor mari, ivite în acea perioadă „insurecţională" (vezi *La vest de Eden*, Ed. *Amarcord*, 1995).

Se înţelege, onirismul înseamnă mai mult decât cărţile lui D. Ţepeneag. Chiar dacă antologia lui Corin Braga lăsa să se întrevadă un corpus teoretic oarecum închegat al „momentului oniric", alte voci resping categoric meritele acestei „grupări de mansardă" (cf. E. Negrici), agitând spiritele subo denumire inadecvată. Cum E. Negrici studia literatura română *sub* comunism, va recunoaşte, totuşi, că volumele lui Ţepeneag, apărute la Paris sau la noi, după Revoluţie, sunt „demne de interes"; dar rămân „în afara temei". Nici Alex Ştefănescu nu se va entuziasma, comentând ironic verva autojustiţiară a „infatigabilului propagandist", livrând romane inconsistente, cu o dezvoltare aleatorie, tangente hiperrealismului. Şi fără a configura, prin onirism, „o aventură estetică reală".

Adevărul e că zbaterile lui Ţepeneag, „un mare poet al transcendenţei goale" (cf. Ion Vartic), sunt vag cunoscute şi, prin bunăvoinţa „amicilor", deseori răstălmăcite. Oricum, faţă de literatura convenţională, legitimată, fie ea *aservită* sau *tolerată*, „pre-scrisă", în sensul previzibilităţii, „produsele onirice" sunt, la rându-le, previzibile (în sensul reţetei), sfidând sensibilitatea conformistă şi pe acei condeieri care, în

felurite chipuri, în grade variate de „rezistenţă", au coabitat cu regimul, prea respectuoşi cu ticurile oficioase. Surprins, cum mărturisea, de răsturnarea regimului ceauşist, D. Ţepeneag, fiu zurbagiu şi „fire ţepoasă", deloc diplomat, s-a revărsat maliţios, uneori otrăvit, în publicistica postdecembristă (Jurnale, şotroane, corespondenţă), iscând aprige polemici, developându-şi frustrările. *Subiectul Goma*, ca să dăm un exemplu, rămâne „o rană deschisă". Fostul prieten, scrie Ţepeneag, el însuşi înglobat („gomat") în operă, a căzut în *delir mitomanic*; un Goma înăcrit, bârfitor, trecând pragul calomniei etc., a început să urască pe toată lumea. Desigur, la Paris fiind, constrâns la exil (fără a-l fi dorit sau ales), Ţepeneag constată, aproape resemnat, dar cu autoironie, că *parizianismul literar* propune şi presupune „cărţi de prisos".

Scriitura ingenioasă, mizând pe surprize / performanţe tehnice nu interesa preferenţial; în vogă era literatura-document (cazul Goma), dezvăluind experienţa carcerală. Ţepeneag era împotriva azilului politic şi respingea gândul exilului. L-a sprijinit masiv pe Goma, plusând (va recunoaşte), mâhnit că ritmul înnoirilor pariziene nu îngăduie succese durabile. *Un român la Paris* (1997), jurnalul său, poate fi cronica unei experienţe, acceptând că a fi scriitor francofon înseamnă a popula „o categorie de anticameră". Plus dramatismul trecerii la o altă limbă (v. *Cuvântul nisiparniţă*). Dar rebelul Ţepeneag, scriitor *nerealist*, expulzat, câtă vreme Ceauşescu, prin decret prezidenţial, i-a retras cetăţenia (1975), traversează, în anii parizieni, o altă experienţă. Student stagiar, cu o teză la R. Barthes, cunoaşte o schimbare de macaz; refuză tenace „calul troian al politicului" (cf. Marian Victor Buciu) şi înţelege textul ca „spaţiu de metamorfoză", anunţând precursoriatul textualist. În complicitatea viaţă / literatură, scriptorul care scrie („privindu-se scriind") înseamnă confiscarea existenţei ca scriitură, ca *realitate lingvistică*. Dar tot la Paris scoate douăzeci de numere din *Cahiers de l'Est* (1975-1980) şi apoi încă patru numere (1991-1992) din *Les Nouveaux Cahiers de l'Est*, plus un roman (*Pigeon vole*, 1981) sub pseudonimul Ed Pastenague. Dezamăgit, se pronunţă tăios, examinând, cu o privire lucidă, scindata *lume a exilului*, riscând a deveni o diasporă. Emigraţia românească este, în ochii lui Ţepeneag, un microcosmos, de o eterogeneitate mitizată, accentuându-şi defectele. Respinge *est-etica* propusă de corifeii exilului şi deplânge „supuşenia tembelă" a celor care, excitaţi, au acceptat acest cuvânt „despicat cu barda". Înţelege altfel *pedagogia curajului* şi recunoaşte, spăşit, că, intrat în horă, în „capcana cauzei" a lucrat la aura lui Goma prin minciuni pioase, de *utilitate politică*. Cioran i se pare fad în franceză, salută ieşirea lui Breban din episodicul arivism politic şi rezistenţa lui *în interiorul literaturii române*. Se repliază, câţiva ani, izolat, trăieşte „din şah", constată deprimat că nu are ce face la Paris şi, după decembrie '89, revine în forţă în spaţiul românesc. Interzis, ostracizat, radiat din literatura românească, „reacţionarul apocaliptic", revenit după aproape două decenii, mereu de o sinceritate incomodă, rămâne un autor dificil, luând notă de ierarhiile şi mafiile literaturii noastre. Nemulţumit, torpilat, cu decepţii auctoriale, Ţepeneag încearcă să identifice *o atitudine corectă*; şi recunoaşte că are un scop precis: *reintegrarea*. Vrea, cu înverşunare chiar, „locul cuvenit". Cum congenerii-critici au cam părăsit câmpul bătăliilor literare iar noii veniţi, grăbiţi să ia locul „expiraţilor", nu prea ştiu mare lucru despre exilatul parizian, putem conchide, alături de N. Manolescu, că recuperarea lui Ţepeneag, în pofida eforturilor sale, „a debutat cu stângul". El rămâne un marginal complex, imprevizibil şi memorabil ca personaj, aşteptând încrezător să fie citit, invocând, ca argument suprem, răbdarea lui Budai Deleanu. Insistent, se bate pentru a impune o largă recunoaştere a importanţei onirismului. O publicistică agresivă (în primii ani postdecembrişti), o avalanşă de interviuri, cu acuze în trombă (v. volumul îngrijit de N. Bârna *Războiul literaturii încă nu s-a încheiat*, 2000) insistă, cu „dârzenie ţepoasă", sentenţială, pe ideea retrocedării culturale; dar şi pe cea a recâştigării publicului, readucând în atenţie *legenda Ţepe* şi „dictatura publicului".

Evident, România în care s-a întors Ţepeneag nu mai e cea pe care a părăsit-o doctrinarul onirismului, făcând din scriitură o temă romanescă. „Prea experimentalistă", după unii, fluidă, dar respingând dicteul automat, scoasă de sub umbrela suprarealismului, literatura / „regia" onirică (taxată, de Dana Dumitriu, drept „realism optic") îşi asuma o serie de „dificultăţi calculate", mizând excesiv pe *organizarea textului*, anunţată de Ţepeneag, încă în 1967, drept „înscenare": discontinuitate, fragmentarism, detaliere excesivă, repetitivitate, efecte „en abyme" şi, desigur, producerea textului „la vedere"; adică acea des invocată, pe alte meleaguri, „reprezentare intestină", purtând povara unui enervant demonstrativism (rafinat, ce-i drept). Complicitatea unor cenzori, protecţia înaltă a unor dregători, ambiguitatea rodnică, esopismul în vogă au întreţinut căutările grupului oniric; dar, categoric, *oniricul Ţepe* n-a avut parte de meritata glorie mediatică. Mai mult, reproşurile vizau „totala insignifianţă" a textelor sale, exerciţii modeste, digresive, plicticoase, lipsite de substanţă, amânând indefinibil subiectul prin sforţările deconstructiviste, cum se pronunţase, ironic, Dan Petrescu. La care am putea adăuga autoironia vervoasă, practicată de Ţepeneag însuşi, cel care, ca biet personaj, recunoaşte, se scrie „din mers", incapabil de a propune „un adevărat roman", respectând cuminţenia realistă, recomandată de

inteligenta Marianne. Hârjoana textuală, tehnica montajului, prelucrările autobiografice, pornirea pantagruelică (cf. Traian T. Coşovei), interesul obsesiv pentru „tehnică" sunt de aflat în toate cărţile sale. În *Pont des Arts* (1999), de pildă, intertextualitatea e afişată ostentativ: autorul-narator e şi scriitor, un „mare sforar" sau un biet ratat (calificat ca atare de infailibila „instanţă" Marianne, cu somnul ei „brăzdat de vise"), în plină foială a personajelor, venind din alte romane, cu aluzii la întâmplările de acolo. Să ne amintim că în *Zadarnică e arta fugii*, scris între 1969-1971, sub influenţa noului roman, Ţepeneag trudind la pătrunderea lui în spaţiul autohton, prozatorul era digresiv şi ludic, iubea jocul variantelor, recurenţa motivică, permutările unor nuclee epice („fantome tematice", după propria-i mărturisire) şi, constata Valeriu Cristea, dovedea o acută percepţie a concretului, aglomerând în text, prin insolitare, o serie de bizarerii (obiecte, personaje): un taxi cu aripi, femeia care naşte un morun, apoi doi iepuri albi şi un trandafir etc. Himera realismului nu l-a părăsit însă. Deformat, recondiţionat, „funcţionând" într-un păienjeniş metatextual, cum s-a observat, el produce, în *Hotel Europa* (1996), „enclave" (cf. Daniel Cristea-Enache), cu trimiteri precise la Istoria recentă: Piaţa Universităţii, mineriada, alegerile, exodul spre Vest (prin personajul generic Ion Valea). Romanul (sau metaromanul, mai exact, propus naratologilor ca obiect de studiu) deschidea un ciclu (trilogie). După *Pont des Arts* urma *Maramureş* (2001), salutat cu entuziasm, „sclipirile" onirice făcând casă bună, în codul său combinativ, ingenios, complicând amestecul fantezist, cu inciziile realiste. Autorul se bate pentru *democratizarea romanescă*; „năzărările" sale, în complicitate cu cititorul (dezinhibat), refuză atotputernicia autorului; iar personajele, reale sau fictive, întreţin o dulce ambiguitate, înstăpânind confuzia. D. Ţepeneag citeşte lumea prin cheia „mondializării". Un Dragoş rătăceşte la Paris, printre românii descălecaţi acolo. Protagoniştii ştiu, în plină *depeizare*, că nu mai există un acasă; expediţia spre Maramou, ca exod invers, savurând horinca „la mama ei", ne aduce sub ochi nu o insulă etnografică, ci o invenţie scriitoricească, asemenea ţinutului lui Faulkner (constată Smaranda, care, oricum, nu-l citise pe american). În fine, simultaneismul / ubicuitatea epocii mediatice îngăduie celor de la Paris să urmărească nunta lui Gică (la Vultureşti, eveniment la care participă tot satul). Realist în răstimpuri, Ţepeneag, volubil şi vindicativ, plonjează în actualitate. Drumul spre Vultureşti, dincolo de aluviunile onirice, este o palpitantă aventură europeană. Cineva vedea aici un „roman comediografic", atent şi la pitorescul etnografic. Dar în tot ce scrie, observăm, D. Ţepeneag, divagant, ironic, exuberant, corosiv etc. face figura unui „artist rănit" (cf. H. Zalis), fiind *un mesager al insatisfacţiei*; şi încercând a-şi rezolva, astfel, litigiile, răfuindu-se cu ignarii contemporani.

Camionul bulgar (2010), construit după aceeaşi reţetă, ar putea fi, după noi, importantul „roman" al lui D. Ţepeneag. Om informat, la curent cu toate noutăţile pariziene (inclusiv ca teoretician al romanului), Ţepeneag face din scriitură, epicizând tocmai dificultăţile redactării, un subiect romanesc. Fragmentat, derutant, autoreferenţial, scrisul este „un şantier sub cerul liber", deconspirându-şi toate convenţiile. Rezultă un monolog voit ezitant, dereglat, întesat de clişee, interesat nu de *story*, ci de structură; naratorul-autor-personaj, un „boşorog original", târăşte proiectul unui roman, face pe postmodernul, tatonează, bate apa în piuă, ne îmbie cu trucuri, la vedere, frisonat de întrebarea-ecou: în ce limbă să-l scrie? Stă, desigur, de vorbă cu personajele sale: soţia Marianne, plecată la New York pentru tratament (suferind de „diminuare"), furioasă şi necruţătoare, voind un roman realist, dorind să afle subiectul, intriga etc; sau slovaca Milena, scriitoare francofonă, născută din „mailurile vieţii". Apare în scenă priapicul Ţvetan, camionagiul şi, desigur, invizibilul Pastenague, citind „peste umăr". Pentru Ţepeneag, aşa cum se pronunţase demult, naraţiunea este / rămâne o *căutare*; iar relaţia autorului cu personajele sale, făcând din realitate o „colonie penitenciară", rămâne una „deschisă", încurajând revolta. Fiindcă personajele, ni se reaminteşte, nu sunt supuse unui destin, ţinând sever de voinţa autorului; ele nu împărtăşesc o „sclavie absolută". Încât, născocind un subiect, epicul trenează. Marianne, cea care „se piticea", cu boala sa bizară, rarisimă, îl admonestează, ca cititoare şi nevastă de scriitor; iar povestea cu Milena, cu schimburi de e-mailuri pe frontul sentimental (bulversant), devine, pe măsură ce „se îngroaşă gluma", un *buletin oniric*.

„Teoreticianul" Ţepeneag, francezo-românul ajuns pe malurile Senei pentru a-şi încerca „norocul literar" (comenta caustic Marian Popa), după calculate exerciţii de seducţie (ca traducător), convoacă acum, pe urmele lui Jean Ricardou, „dispozitivul osiriac". Vrea, adică, un Osiris „risipit în naraţiune", *recompus* din texte provizorii, având nevoie de o Isis (cititorul avizat, dispus să şteargă ori să adauge; personajul absent, deci).

Reîntors la „sânul mamei rătăcite", comentat abundent imediat după repatrierea literară, Dumitru Ţepeneag are parte, totuşi, de o receptare tardivă, minimalizantă. Chit că, după decembrie '89, se „va năpusti" (cf. Marian Popa) în viaţa literară. Zarva revendicativă (simpatică, până la un punct) întreţinută în jurul onirismului prelungeşte un steril „vacarm teoretic"; iar adversităţile iscate, cu largul concurs al prozatorului inflamat, împiedică o recepţie senină. Cert, importanţa lui D. Ţepeneag pentru învolburata noastră viaţă literară, observa corect N. Bârna, depăşeşte opera sa.

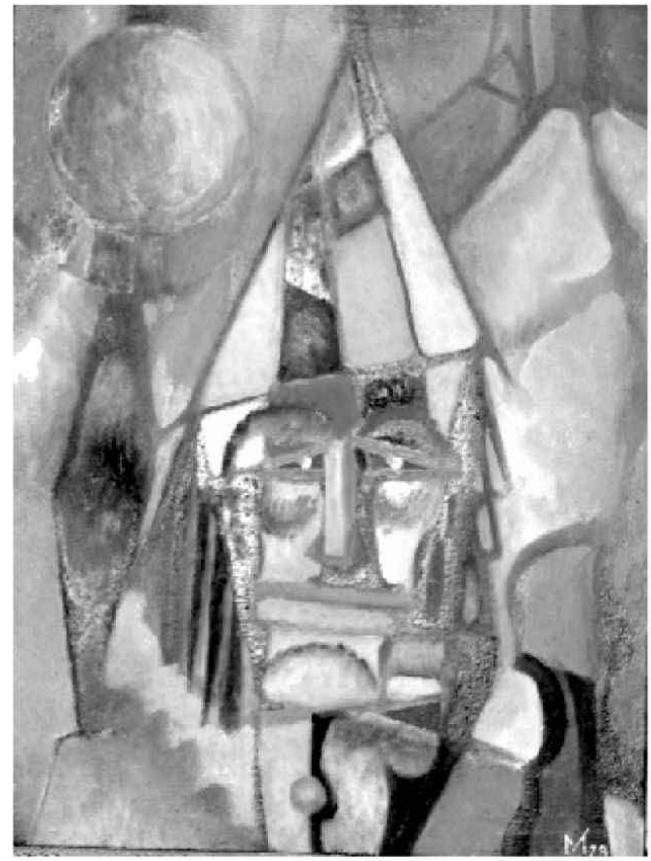
❑

Arta plastică şi teatrul. Ficţiuni bidimensionale şi tridimensionale în opera lui Matei Vişniec

Olga GANCEVICI

Matei Vişniec, artist plastic

Pentru a defini o piesă scurtă, într-un interviu, Matei Vişniec o pune în legătură cu pictura: „O piesă scurtă pentru mine trebuie să aibă nervozitatea picturii impresioniste care se face în funcţie de lumina ce evoluează şi dispare." (Maria Sârbu, *Teatrul azi*, nr. 1, 2 / 2000, p. 25). Nu e o speculaţie, scriitorul se pricepe la pictură deoarece, înainte de a se orienta către teatru, şi-a făcut debutul artistic mânuind pensula şi creionul. După ce-am văzut majoritatea realizărilor sale plastice, putem spune că, dacă ar fi continuat să picteze şi să deseneze, şi-ar fi găsit un stil propriu şi în acest domeniu. Există mai multe tablouri şi desene de-ale lui Matei Vişniec care prezintă interes, deşi (sau mai



cu seamă pentru că) au fost lucrate în adolescenţă şi în primii ani ai tinereţii, acum patruzeci de ani, deci.

La prima vedere, pânzele pot fi asociate suprarealismului, cu excepţia uneia care reprezintă o mască sau un clovn, creată mai cu seamă în manieră cubistă. Totuşi, tehnic vorbind (tuşe şi culori), estetica plasticii vişnieciene nu se integrează complet în suprarealismul ale cărui forme şi planuri sunt clar delimitate, deosebirea mai mare fiind dată de cromatică şi de jocul umbrelor şi al luminilor.

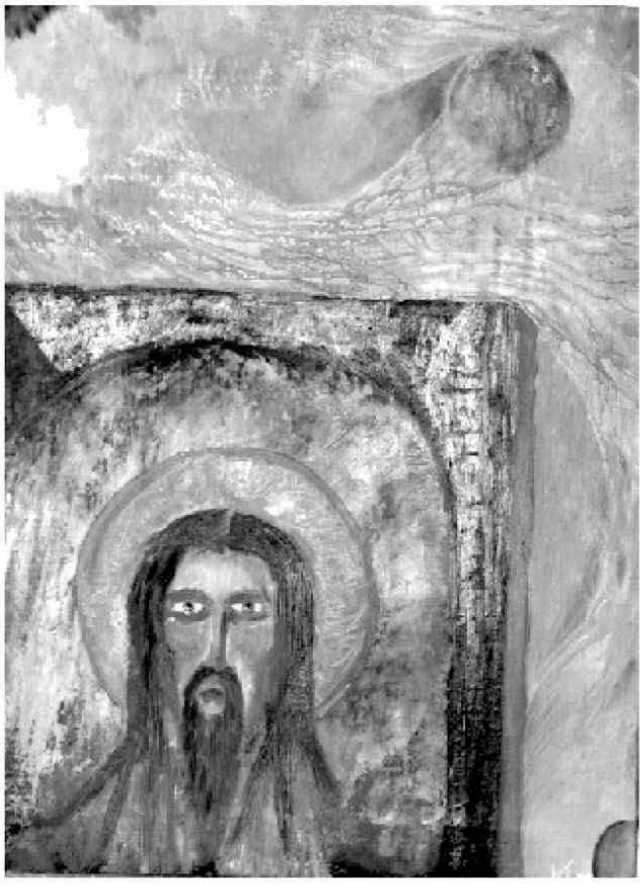
Deşi la prima vedere se simte influenţa lui Dali, se poate afirma că şi-n cazul plasticii se petrece acelaşi lucru ca şi în teatrul lui Matei Vişniec – situat la început sub umbrela generoasă a teatrului absursului, ignorând nuanţe subtile şi esenţiale. Scenariile bidimensionale ale autorului se dovedesc a fi rodul unei spontaneităţi naturale. Majoritar figurative, tablourile, integrate pripit în categoria suprarealistă, par rezultatul unui proces individual, chiar terapeutic, care nu lasă receptorului o cale de acces. Formele pictate sunt vagi şi alunecoase.

Pe de altă parte, emoţiile subiective intense care reflectă mai degrabă starea de spirit a artistului decât imaginile care se văd în realitatea cotidiană, ca şi deformarea ce exprimă o emoţie şi e transmisă

receptorului, apropie pictura lui Matei Vişniec, eventual, de expresionism. Înaintea suprarealiştilor, expresioniştii susţin anti-realismul şi-şi fondează arta pe refuzul total al imitaţiei lumii reale. Matei Vişniec are o pânză în care imaginea lui Hristos poate fi interpretată ca o altă apariţie a femeii pictate de Munch în *Strigătul*, însă nu ne lansăm în astfel de paralele. Dacă există similitudini de factură expresionistă, acestea sunt numai de ordin senzorial şi nu se referă la tehnică sau reprezentativitate (dar nu ne putem abţine să nu remarcăm că tabloul dovedeşte că Matei Vişniec ştia să redea jocul între suprafeţele liniştite şi suprafeţele agitate pentru a pune în valoare imaginea dorită).

Figuri megalitice, creaturi rezultate dintr-o stare evidentă de nelinişte, un posibil autoportret înconjurat de o cromatică ce dă naştere unei lumi nedefinite, revelează tendinţa lui Matei Vişniec la reprezentarea unui univers fantastic, tulburător, în acelaşi timp liric, fascinant şi sumbru – particularităţi pe care autorul şi le va apropria mai târziu. Lumea teatrală este deja decelabilă în pânzele de tinereţe, nedisimulată, ci dimpotrivă, explicit prezentă prin imaginea unui Arlechin şi a unui clovn.

Aceeaşi tendinţă către lumea spectacolului



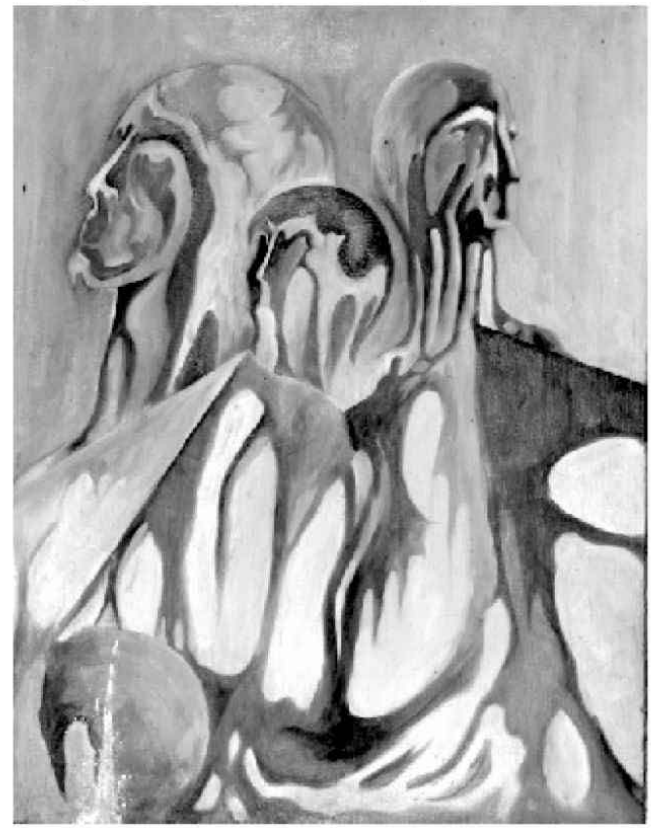
se poate observa şi în grafica lui Matei Vişniec, care relevă o tehnică esenţializată. Desenele sunt simple dar comunică mai uşor cu publicul prin intermediul unui text (mai multe versuri, sau un simplu titlu) scris în partea de jos a desenului. În acelaşi timp explicativ, denominativ şi poetic, acest text poate fi privit ca pe un fel de didascalie *avant la lettre*, un fel de introducere în ficţiunile tridimensionale pe care le va elabora mai târziu.

Pictori inspiratori şi pictori-personaje

Fără nicio îndoială, pentru Matei Vişniec, imaginea nu trebuie considerată o fotografie, ci un tablou. Încercând să ancoreze realul în imaginar, uneori îşi alege referinţele printre marii pictori cu opere tulburătoare şi provocatoare, precum Bosch sau Bruegel. Inspirată în mare parte din realitate (sursă inepuizabilă a fantasticului), pictura maeştrilor flamanzi a exercitat o enormă influenţă asupra teatrului. O imagine statică, pictura, se metamorfozează într-o imagine mobilă, dinamică, de fapt, într-o succesiune de imagini. Matei Vişniec nu propune o reinterpretare a pictorilor menţionaţi, însă există o similitudine cu propriile lui viziuni asupra lumii şi fiinţei umane. De exemplu, opera lui Hieronymus Bosch dă naştere unui univers dominat de obsesii şi simboluri infernale, de teroarea morţii şi

de sfârşitul lumii. Multe dintre piesele lui Vişniec se desfăşoară într-o atmosferă la fel de macabră, triumful morţii lăsând, de multe ori, locul unei viermuieli infernale. De pildă, în *Infernul muzical* (detaliu din panoul drept al tripticului *Grădina plăcerilor lumeşti*, 1503-1504), fantasticul trumfă asupra realului: mai multe instrumente muzicale (utilizate în mod normal pentru a-l glorifica pe Dumnezeu) devin instrumente de tortură, alături de animale monstruoase care-i devorează pe condamnaţi. Un infern muzical inspirat de Bosch apare la Vişniec în piesa *Regele, bufonul şi domnii şobolani* (iar autorul declară explicit influenţa pictorului), în care protagoniştii devin spectatorii unei lumi inversate, ireale, guvernate de şobolani şi

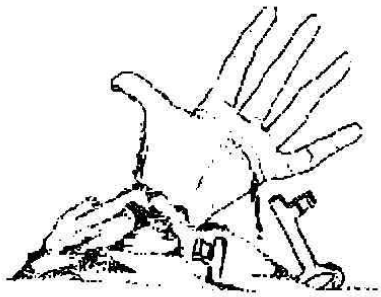
de instrumentele muzicale folosite de aceştia. Dacă la Bosch teroarea este inspirată de monşti religioşi (a se vedea, de pildă, *Ispitele Sfântului Anton*), iar universul vişniecian este populat de creaturi profane, aceasta indică doar o diferenţă a opiniilor referitoare la originea Răului. În piesa lui Vişniec, forţele Răului înaintează mereu cu arme perfide şi vor să extragă, *„într-un registru grotesc, ca în pictura lui Bosch"* (p. 55), „piatra filosofală a nebuniei" regelui. În pictura lui Bosch intitulată *Leacul nebuniei* (1475-80), pe partea dreaptă a panoului, o inscripţie precizează sensul subiectului: „Maestre, operează-mă prompt de piatră". La Matei Vişniec, într-o lume ca nelumea, un rege trebuie să se vindece de piatra nebuniei. Se



însărcinează cu această operaţie bufonul curţii, care pare mai rezonabil, înregistrându-se, astfel, o răsturnare de situaţie, o bulversare a lumii; dar piesa mai provoacă şi problematica subtilă a hibridării speciilor, un fel de dezvăluire a laturii monstruoase a fiinţei umane, deoarece şobolanii cer să fie recunoscuţi ca o componentă a fiinţei umane.

În perspectiva lui Bruegel, supus iniţial influenţei lui Bosch, se regăseşte o idee asemănătoare: visul devine coşmar şi omul sucombă într-o mare ambiguitate, căci hibridat, pe jumătate-om, pe jumătate-animal. Tabloul *Căderea îngerilor rebeli* (1562) prezintă irealitatea unui cortegiu de îngeri decăzuţi, reprezentaţi de astfel de hibrizi. La Vişniec, omul-pasăre apare cel puţin de două ori (*Cum aş putea fi pasăre?* şi *Hécatombéon*), *de facto*, nici om, nici pasăre deoarece incomplet în ambele eventualităţi. Alchimie stranie a acestei creaturi acategoriale, individul poate trece de la statul de om la cel de animal.

Universul eteroclit, oamenii alături de animale fantastice, de personaje-maşină, acest univers larvar, dezumanizat, apropie teatrul lui



Matei Vişniec de pânzele pictorilor neerlandezi. Predilecţia pentru omul rătăcit, învârtindu-se circular, continuu, ca într-un carusel de bâlci, înscrie teatrul vişniecian în prelungirea fanteziei nestăvilite, fecunde şi persuasive a celor doi pictori menţionaţi. Alegerea temelor, precum şi modul lor de tratare, derivă mai cu seamă din ideile-forţă pe care le împărtăşesc artiştii, nu doar apariţia momentului care anunţă şi precede Apocalipsa, ci şi situarea panoramelor lor în viaţa cotidiană. Pentru ei, neliniştea este înainte de orice o stare terestră, fie că e vorba de tare ale personalităţii, de alienare mentală, de "defecţiuni" fizice sau de bătrâneţe.

Ca şi Bruegel, Vişniec transpune subiectele şi le amplifică. Adăugând realismului umorul comentariilor lui, scriitorul se detaşează suficient de mediul descris pentru a-l caricaturiza. O paralelă poate fi făcută între *Parabola orbilor* (1568) de Bruegel şi o scenă din *Văzătorule, nu fi un melc!*, piesă în care autorul face referire explicită la pictor (p. 98). Pentru tablou, Bruegel se sprijină pe un episod din *Evanghelii*, al cărui sens este următorul: dacă un orb conduce un alt orb, vor cădea amândoi în groapă. Vorbim de un avertisment mai degrabă spiritual pe care Vişniec îl transpune dându-i un sens sociopolitic, cel al pasivităţii oarbe colective în timpul regimurilor totalitare.

Universul teatral al scriitorului născut la Rădăuţi, dar devenit universal prin creaţia lui de excepţie, a fost comparat de multe ori cu cel al unor artişti plastici redutabili, pe lângă cei amintiţi deja, Chagall sau Otto Dix. Van Gogh apare, la rândul lui, numit explicit în piesa *Femeia ţintă şi cei zece amanţi*, fiind la prima vedere chiar protagonist la un moment dat, însă, în realitate, ne aflăm în faţa unui nou Madox sau un alt Godot – căci un personaj (non)absent, existând numai prin intermediul replicilor celorlalte personaje.

„Scriitura urgentă" a lui Matei Vişniec „deschide o lume a rebeliunii" pe care Martine Brès („Conte cruel...", *Midi libre*, 12 novembre 1992) o situează în proximitatea lui Chagall. Apropierea poate fi luată în calcul, dacă ne gândim la poezia tablourilor lui Chagall, onirismul, viziunile sub semnul fanteziei, pe lângă experienţa exilului pe care au cunoscut-o amândoi artiştii.

Faptul că teatrul lui Matei Vişniec nu coincide cu realismul social şi că oroarea războiului se află la baza unor piese ale sale, poate conduce la o apropiere de un alt pictor foarte personal, Otto Dix. Din creaţia acestui reprezentant al Noii Obiectivităţi, se poate aminti ciclul *Războiul*, după cum ne sugerează Bogdan Creţu (*Matei Vişniec un optzecist atipic*, 2005, p. 207). Numeroase tablouri din această serie au fost arse de nazişti, altele au fost prezentate de nazişti la expoziţia de "artă degenerată" (1937).

Ceea ce-ar putea uni aceşti artişti atât de diferiţi şi de originali, sunt imaginile de o mare intensitate psihologică şi emoţia pe care ele reuşesc s-o transmită publicului. Demersul lui Matei Vişniec, atunci când declară cu francheţe că se inspiră din artele plastice, seamănă cu o iniţiere la receptarea teatrului său prin intermediul adevărurilor generale, obsedante pentru umanitate şi, în special, pentru artistul care le exprimă, adevăruri deja prezentate vizual de pictori renumiţi. ❑

Visul unui vis, rescris, la infinit

Carmen Veronica STEICIUC

De puţine ori se întâmplă, în viaţă, ca universul să-ţi definească imaginarul în forme reale, să preia unul din visele tale cele mai frumoase şi să-l preschimbe în realitatea care respiră prin tine. Şi nu oricum. Şi nu oricând. Ci la ceas aniversar. Pare ireal. Pare o poveste în care gândurile senine sunt materializate, pur şi simplu, în cele mai fascinante culori, pentru ca personajul principal să poată fi, la rândul lui, visul unui vis, rescris, la infinit.

De data asta, personajul principal este tocmai *autorul*. Şi nu oricare autor, ci unul dintre cei mai jucaţi autori dramatici, nu doar la Festivalul OFF de la Avignon, dar şi în întreaga lume, piesele sale fiind traduse în peste 20 de limbi şi jucate în peste 50 de ţări, considerat de multe voci ca fiind cel mai important dramaturg român al momentului, care se bucură pe deplin şi de aprecierea celor de acasă, primind în dar de la municipalitatea suceveană, la împlinirea vârstei de 60 de ani, un teatru. O instituţie teatrală care îi poartă numele. Un nume reprezentativ al teatrului românesc: Matei Vişniec.

Primul eveniment oficial al Teatrului Municipal „Matei Vişniec" Suceava nu putea fi imaginat mai frumos decât cu participarea *autorului*. Ziua de 20 ianuarie 2016 va rămâne înscrisă în istoria teatrului românesc prin momentul extraordinar, unic, în care distinsul dramaturg bucovinean Matei Vişniec a urcat pentru prima dată pe scena teatrului care îi poartă numele.

În cadrul unei întâlniri cu scriitorul şi cu jurnalistul, care locuiesc, ambii, în Matei Vişniec, publicul a devenit, după numai câteva minute, fascinat de vocea caldă şi discursul blând, luminos, cu care Matei a îmbrăţişat sala, atingând cu cuvintele sale inimile celor prezenţi. Conferinţa – lectură intitulată: *Teatru şi jurnalism*, a fost urmată de prezentarea filmului documentar „*Matei* Vişniec, rege la *Avignon*", realizator - Andreea Ştiliuc, imagine - Relu Tabără, montaj - Dragoş Brehnescu, în prezenţa doamnei Carmen Olaru, director al TVR Iaşi.

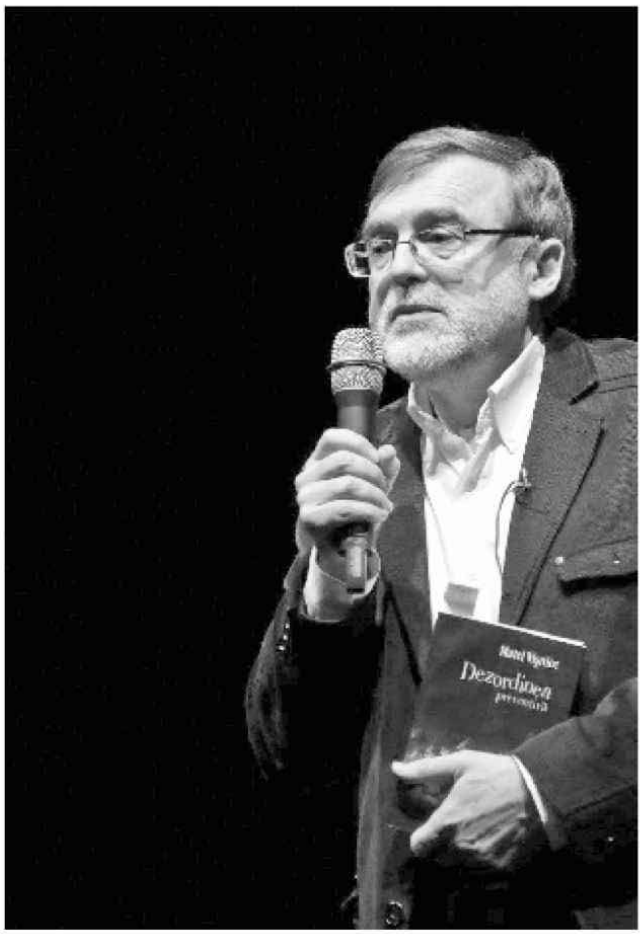
Premiera absolută a filmului „*Matei Vişniec, rege la Avignon*" a avut loc pe 27 octombrie 2015, la Institutul Cultural Român din Paris.

„E greu să fii scriitor şi jurnalist în acelaşi timp. În ce mă priveşte, în orice caz, mie îmi este din ce în ce mai greu. Luate separat, ambele meserii sunt extraordinare. Când sunt exercitate împreună, ele încep să se bată cap în cap, se ciocnesc chiar cu o violenţă surprinzătoare.

Literatura te trage oarecum în sus, spre înălţimi, spre tot ce e mai sublim în om. Jurnalismul, dimpotrivă, mai ales când e practicat zi cu zi, te izbeşte de pământ, de realitate, de actualitate. Literatura îţi dă o speranţă, te ajută să explorezi omul în zonele sale de puritate, de mister cosmic. Jurnalismul te obligă să descoperi mizeria realităţii, lipsa de speranţă reală în viitor, faptul că oamenii comit la nesfârşit aceleaşi greşeli istorice şi rămân mereu la fel de odioşi.

Literatura înseamnă şi poezie, foame de nuanţe, încoronare a omului ca o reuşită a vieţii, poate a întregului univers. Jurnalismul vine să-ţi pună zilnic în faţă acel buletin de ştiri care nu este altceva decât o listă de orori – ultima listă de orori comise de om pe planetă. Explorat de scriitor, omul este o fiinţă cu potenţialităţi infinite. Prezentat de jurnalist, omul rămâne veşnic aceeaşi brută incapabilă să renunţe la violenţă şi la satisfacerea poftelor sale imediate.

Cele două meserii sunt în acelaşi timp



fascinante şi necesare, dar atunci când se reunesc în aceeaşi fiinţă, ele încep oarecum să nu mai aibă încredere una în alta. Scriitorul începe să nu mai aibă încredere în om pentru că imaginea despre om prezentată de jurnalist este catastrofală. Iar jurnalistul începe să nu mai aibă încredere în scriitor pentru că tot ceea ce imaginează acesta în jurul omului este contrazis de realitate.

Imaginea omului, aşa cum emană ea din literatura universală, este una în general eroică: omul sfidează zeii, se luptă pentru o idee, rezistă împotriva curentului, visează la perfecţiune, crede în progres şi în sensul sacrificiului... Chiar şi la cei mai pesimişti autori pentru care omul este un veşnic prizonier al societăţii sau al istoriei, există o lumină care răzbate tocmai din capacitatea scriitorului de a denunţa dilemele existenţiale ale fiinţei umane.

Imaginea omului, aşa cum emană din demersul jurnalistic, este una total regresivă, şi conţine lista flagelurilor care afectează astăzi planeta: conflicte interminabile, războaie civile, epurări etnice, masacre, dictaturi sinistre, terorism, integrism, extremism, trafic de droguri, prostituţie, turism sexual, industrie pornografică, mafii şi reţele mafiote, imigraţie clandestină, exploatarea copiilor, poluare şi dezastru ecologic, foamete în emisfera sudică şi societate de consum delirantă în emisfera nordică, etc. etc. etc...

Dacă într-o bună zi nişte extratereştri ar veni şi ar încerca să înţeleagă omul folosind ca materie numai literatura care s-a scris timp de trei mii de ani, demersul lor ar fi infinit ca şi plăcerea de a descoperi milioanele de straturi ale psihologiei umane. Dacă aceiaşi extratereştri ar folosi ca materie numai ce s-a scris în ziare şi numai informaţiile de tip jurnalistic, ei ar avea imediat impresia că omul şi istoria sa sunt un caz clinic, un fel de înfundătură în vasta aventură a vieţii.

Când sunt faţă în faţă, jurnalistul şi scriitorul îşi mai reproşează ceva: şi anume că se îmbată cu apă rece şi se lasă manipulaţi în demersul lor. Şi ce dacă ai reuşit, în scrierile tale, să surprinzi contradicţiile insuportabile ale omului – îl întreabă jurnalistul pe scriitor – omul nu devine în niciun caz mai bun, literatura nu dărâmă nicio dictatură şi nu rezolvă niciun conflict. Şi ce dacă ai reuşit, prin informaţiile tale, să demaşti prostia, răul şi cruzimea – îl întreabă scriitorul pe jurnalist – nimeni nu ţine cont de adevărurile tale, niciun om politic nu îşi părăseşte locul cuprins de remuşcări, niciun judecător nu începe să ancheteze imediat pe marginea celor demascate de tine.

Învinşi, dezabuzaţi, descurajaţi, cei doi, scriitorul şi jurnalistul, stau câteodată la aceeaşi masă, cu un singur pahar de bere în faţă, şi privesc în gol. Cineva îşi bate joc de noi, spun ei. Ştiu cine îşi bate joc de mine, spune scriitorul, de mine îşi bate joc omul, omul în general, omul care scapă mereu oricărei definiţii, omul care are prea multe contradicţii şi ambiguităţi pentru a accepta un portret definitiv. Dacă o maşină ar avea tot atâtea contradicţii câte are fiinţa umană, n-ar fi în niciun caz capabilă să funcţioneze, ar începe să scoată fum, să-şi scuipe articulaţiile şi ar termina prin a exploda.

Şi eu ştiu cine îşi bate joc de mine, spune jurnalistul. De mine îşi bate joc omul politic, omul politic în general, cel care mă manipulează cu tot cu informaţia mea. Nu am dovezi, dar ştiu că în fiecare seară toţi oamenii politici din lume se întâlnesc şi fac bilanţul zilei: am reuşit, se întreabă ei, să-i facem şi astăzi pe ziarişti să scrie numai despre noi, să-i facem pe oameni să se gândească numai la noi şi să ne ofere tot timpul lor, să-şi umple creierul cu imaginea noastră, cu discursurile noastre, cu disputele noastre şi chiar cu cancanurile legate de viaţa noastră? Iar răspunsul este, de fiecare dată DA.

Acest tip de dialog între scriitor şi jurnalist este urmat în general de un lung moment de tăcere. După care scriitorul îi spune jurnalistului: ai grijă, vezi că începi să cazi în ficţiune..." (Matei Vişniec).

Matei Vişniec a avut un vis. Iar în visul lui ne regăsim fiecare dintre noi. Pentru că visul lui Matei a fost conturat pentru suceveni, atât din municipiul, cât şi din judeţul Suceava, pentru ca fiecare dintre noi să putem defini frumosul în toate formele pe care le îmbracă actul teatral, să putem reflecta, să ne putem oglindi în lumile cunoscute şi necunoscute, vizibile şi invizibile, să ne putem regăsi în ele şi să le regăsim pe ele în interiorul nostru, să identificăm noi forme de eliberare prin artă, noi forme de înălţare spirituală, să ne decupăm din cotidian şi să trăim mai multe vieţi, respirând şi vibrând cu fiecare actor, fiecare poveste, fiecare privire, fiecare zâmbet, sau, uneori, chiar în interiorul unei tăceri. Şi, mai presus de toate, să preţuim viaţa şi timpul. Pentru că asta ne învaţă teatrul, să preţuim viaţa în toate detaliile ei, mai mult sau mai puţin colorate.

Iar pentru că debutul instituţiei teatrale sucevene s-a suprapus cu împlinirea a 60 de ani de când Matei şi-a început călătoria terestră, precum şi 50 de ani de când este fascinat de litere, de cuvinte şi de felul în care acestea se joacă în permanenţă cu noi, teatrul sucevean i-a înmânat autorului sigla teatrului, formată din cifrele 6 si 0, în care cifra 6 este masca tristă şi 0 este masca zâmbitoare, veselă. În acest fel, dramaturgul Matei Vişniec îşi va aminti toată viaţa că, atunci când a împlinit 60 de ani a primit din partea municipalităţii sucevene o instituţie teatrală care să-i poarte numele, iar teatrul sucevean îşi va aminti tot timpul că a fost înfiinţat în luna în care autorul a împlinit 60 de ani.

Dintre mesajele de felicitare primite de Matei Vişniec, la primul eveniment oficial al teatrului sucevean, menţionăm:

Este o onoare pentru Municipiul Suceava să vă dăruiască, în preajma aniversării zilei de naştere, când se construieşte practic magia numărului 60 în viaţa dumneavoastră, gândurile cele mai frumoase şi urările de bine, alături de împlinirea unui vis, acela de a avea o instituţie teatrală în Suceava, cu mulţumiri multiplicate pentru acceptul dumneavoastră ca acesta să vă poarte numele. Să aveţi o călătorie lungă şi magnifică în lumea teatrală, excepţional de frumoasă, pe care o imaginaţi şi o construiţi, cu eleganţă şi rafinament, pentru suceveni, pentru fiecare dintre noi. La mulţi ani! (Ion Lungu, Primar al Municipiului Suceava)

Pentru că eşti un locuitor al visului, pentru că străluceşti în fiecare cuvânt pe care-l aşezi în inimile noastre şi pentru că eşti prietenul nostru, la cei 60 de ani pe care îi împlineşti cu maiestate, îţi dorim ca visul tău frumos să devină realitatea în care îţi suntem alături. (Clubul Rotary Suceava Bucovina)

Domnul Viorel Varvaroi, Managerul Centrului Cultural Bucovina, i-a înmânat scriitorului Matei Vişniec o diplomă de excelenţă, iar domnul Radu Bores i-a daruit un exemplar din *Strategia* de *Dezvoltare Culturală* şi *Creativă* a municipiului *Suceava*, 2015 – 2025.

O sărbătoare multiplicată, aşadar. După ce, pe 15 ianuarie, preşedintele Romaniei Klaus Iohannis i-a conferit dramaturgului Matei Vişniec, la Palatul Cotroceni, Ordinul Naţional „Serviciul Credincios" în grad de Mare Ofiţer, pe 17 ianuarie a fost sărbătorit la Teatrul Naţional Bucureşti, pe 18 la Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" de la Iaşi, pe 19 ianuarie de TVR Iaşi - prin proaspăta producţie „Parisul lui Matei", iar pe 20 ianuarie la Suceava.

Organizatorii evenimentului au fost Teatrul Municipal „Matei Vişniec" Suceava, Primăria şi Consiliul Local Suceava şi TVR Iaşi. Sponsorul unic al evenimentului a fost Clubul Rotary Suceava-Bucovina. Librăria Cărtureşti a oferit publicului şansa de a-şi completa biblioteca cu încă un volum care poartă semnătura dramaturgului Matei Vişniec, cu autograf, bineînţeles.

„Teatrul este o încăpere mare, fără ferestre, unde oamenii devin ferestre", spune Matei Vişniec în cele *100 de definiţii subiective şi interogative ale teatrului*. Cei prezenţi la primul eveniment oficial al teatrului au devenit, fiecare, ferestre. Ferestre prin care frumuseţea universului pătrunde în noi şi ne locuieşte pentru o vreme.

❑

laudatio

Mircea A. Diaconu, un portret

Mina Maria RUSU

Dacă timpul nu ar fi curgător peste fiinţa noastră biologică, anul 2016 i-ar fi adus împreună, în aceste zile regale, în rafinatele spaţii apolloniene, pe criticul şi istoricul literar, eseistul, poetul şi profesorul universitar Mircea A. Diaconu, alături de magistrul său, academicianul Constantin Ciopraga. Din nefericire, timpul curge şi nu iartă această vulnerabilitate a fiinţei - dimensiunea trecătoare din viaţa pământească. Supus aceloraşi reguli ale biologicului, în 2009, magistrul a ales vieţuirea perenă, în sferele spiritului, lasând aici, sămânţa valorii autentice, nealterate de cotidianul banal, ci condensată în esenţe al căror preţ sporeşte cu trecerea timpului. Vorbim despre magistru astăzi, proiectat în liniile fundamentale care i-au definit destinul intelectual discipolului său, profesorul universitar Mircea A. Diaconu şi constatăm că gestul de recunoştinţă supremă s-a produs ritualic într-o evoluţie culturală de excepţie. O personalitate pe care cultura românească a mileniului al III-lea o are ca blazon pentru valoare, rigurozitate, ţinută academică, deontologie profesională şi, nu în ultimul rând, pentru starea de veneraţie pentru limba română, care îi normează scrisul! Aş dori ca momentul acesta ales pentru decernarea titlului de Doctor Honoris Causa să fie susţinut de respectul pe care i-l port şi care mă îndeamnă să nu depreciez valoarea scrierilor sale prin simpla enumerare, adică printr-o abordare doar cantitativă, a operei impresionante. La vârsta-i trecută cu puţin de o jumătate de veac, orice om este în plină desăvârşire a personalităţii intelectuale, care îl situează cert în spaţiul valorii, ca început al unui drum pe care îl va parcurge în competiţie cu propriile-i puteri, într-o trăire calitativă a trecerii. A vorbi acum despre ce a publicat, aşa cum e cutuma într-un laudatio, ar crea un prag, o uşă eventual închisă spre dincolo de anul 2016, un gen de inventar incomplet şi, firește irelevant pentru ceea ce va reprezenta, peste ani, Mircea A. Diaconu pentru cultura românească. De aceea, am ales să evit folosirea perfectului compus al verbului **a scrie**, modalitate evocatoare, nu şi previzionară şi să aduc în discuţie rădăcinile academice ale scrierilor sale, ca **locus mirabilis**, înnobilat de magistrul Constantin Ciopraga, în timpul doctoranturii discipolului, la Universitatea *Al. I. Cuza* din Iaşi. Ucenicia la şcoala marelui Constantin Ciopraga i-a produs acele conexiuni culturale care au generat originalitatea abordării literaturii, asemeni maestrului său, din diferite unghiuri, ca poet, eseist, critic literar, toate subsumate unei misiuni pedagogice, de modelare a generaţiilor de studenţi prin şi pentru limba şi literatura română.

*

Într-un interviu mai vechi, vorbind despre oraşul în care trăieşte, Mircea A. Diaconu definea spaţiul bucovinean printr-un joc de cuvinte cu trimiteri extrem de adânci la patriarhalul Iaşi şi chiar mai departe, la arhetipul unei regiuni româneşti în care demnitatea convertită în toate manifestările valorilor perene a creat un **locus sacer**, înnobilându-l prin temeinicie şi înaltă rodire. El mărturisea că reperele libertăţii sale creatoare într-o Românie cu influenţe balcanice se află *într-un fel de provincie a provinciei*, numind metaforic vechea cetate a Sucevei, raportată cultural, firește, la capitala Moldovei, Iaşi. Faptul că a ales liniştea provincială în care Universitatea *Ştefan cel Mare* din Suceava şi-a construit treptat autoritatea academică, are legătură cu locul de obârşie, comuna Boroaia, unde Mircea A. Diaconu s-a născut. Şi poate că nu întâmplător, în preziua naşterii sale, la 1 octombrie 1963, cel care a pus temeiurile şi a fost rector al Universităţii *Ştefan cel Mare* din Suceava, academicianul Constantin Ciopraga, deschidea primul an universitar acolo, în Bucovina. A fost un dar şi o chemare pentru cel care, născut pe 2 octombrie 1963, avea să-i fie, peste ani,doctorand, apoi prorector al acestei universităţii.

*

Ceremonia de astăzi este sărbătoarea comună a discipolului şi a magistrului său, căci se petrece la 100 de ani de la naşterea academicianului

Constantin Ciopraga şi înseamnă decernarea titlului de Doctor Honoris Causa criticului literar, eseistului, profesorului universitar, Mircea A. Diaconu, contrazicând concluzia lui Brâncuşi, după scurta-i ucenicie în atelierul lui Rodin: *Rien ne pousse a l'ombre des grandes arbres.* Nu doar construirea cu răbdare şi temeinicie a destinului academic este rodul raportării la model, ci şi toate izbânzile cercetării ştiinţifice, ale intuirii corecte a valorilor literaturii contemporane, dar şi profunzimea şi originalitatea operei sale. Aceste reuşite argumentează necesitatea uceniciei la şcoala marilor personalităţi! Inconfundabila eleganţă şi rafinamentul criticii literare practicate de Mircea A. Diaconu sunt rezultatul temeinicei sale pregătiri filologice. Însăşi cercetarea care i-a stat la baza doctoratului a demonstrat vocaţia istricului literar, care a evitat căile bătătorite şi a ales să cerceteze Mişcarea Iconar, care, în vremea aceea (1998) nu mai facuse obiectul niciunui studiu. Aşadar, o asumare a unui teritoriu virgin, dar generos prin necunoscut, a făcut ca, la susţinerea ultimului referat în Catedră, domnul academician să exclame că cel mai mult despre tema de cercetare ştie el, doctorandul Mircea A. Diaconu, căci a citit arhivele nerăsfoite de nimeni până atunci. Observaţia a fost şi o atenţionare a comisiei că se află în faţa unui cercetător de vocaţie. Îmi amintesc acel moment, fiind eu însămi colegă de doctorat cu Mircea A. Diaconu şi discipol al aceluiaşi magistru. În timp, cele peste 20 de volume de critică literară, nenumărate studii publicate în reviste din ţară şi din străinătate, calitatea de membru al Uniunii Scriitorilor din România, dar şi în diverse echipe de cercetare şi aceea de redactor la prestigioase reviste literare, alături de numeroasele distincţii primite în semn de recunoaştere a valorii îl definesc pe Mircea A. Diaconu ca pe un intelectual de marcă al spaţiului academic din România şi nu numai.

Critic literar de primă linie, Mircea A. Diaconu are măsura bunului simţ, departe de orice

nuanţă arogantă, care, de cele mai multe ori, defineşte judecăţile confraţilor în raport cu opera. Întrebat despre adevărul verdictului dat de criticii literari pentru creaţia judecată, discret, aşa cum sunt spiritele înalte şi asemeni magistrului său, susţine faptul că orice adevăr, în spaţiul criticii literare, *e unul, trans-istoric şi trans-individual, un fel de adevăr metafizic; el nu este altceva decât suma sau consecinţa unor perspective subiective, fixate în istorie şi în individual.* În ce-l priveşte, declară cu sinceritate: *Dar nu-s decât un cititor care traduce în obsesii personale discursurile altora... şi, în chestiunea asta, prea multă luciditate nu încape.* Iată omul care se teme de superlative, fuge chiar de ele, ca de un semn rău al destinului intelectual, într-o modestie care înnobilează şi îl înnobilează.

Sub acest semn al valorii, Universitatea Apollonia din Iaşi are onoarea să acorde domnului prof. univ. dr. Mircea A. Diaconu, prorector al Universităţii *Ştefan cel Mare* din Suceava, titlul de DOCTOR HONORIS CAUSA, ca înaltă preţuire a personalităţii de excepţie, care marchează pozitiv dezvoltarea culturală a mediului academic românesc.

* LAUDATIO, în onoarea domnului profesor univ. dr. Mircea A. Diaconu, prorector al Universităţii „Ştefan cel Mare" din Suceava, cu prilejul acordării titlului de DOCTOR HONORIS CAUSA al Univeristăţii *Apollonia* din Iaşi (3 martie 2016).

Ce este un profesor?

Mircea A. DIACONU

Domnule Președinte,
Distinsă Doamnă Rector,
Onorați membri ai Senatului,
Doamnelor și Domnilor membri ai corpului profesoral ai Universității Apollonia,
Distinși invitați,

Faptul că astăzi, în deschiderea Congresului internațional **Pregătim viitorul promovând excelența**, Universitatea Apollonia îmi acordă titlul de Doctor Honoris Causa are pentru mine o multiplă semnificație. Consider că privilegiul de a deveni membru al comunității d-voastre academice se întemeiază pe credința în cîteva valori, astăzi poate mai periclitate decât oricând, pe care le slujim deopotrivă.

Universitatea este spațiul dezbaterilor intelectuale, al confruntării de idei, al spiritului critic și deopotrivă al solidarității. Libertatea de gândire – asociată nu o dată afirmării de sine – nu exclude, ci implică dialogul, prezența celuilalt, comunitatea. Critic literar și profesor fiind, știu că, pentru a fi cunoaștere, ideile trebuie să se confrunte, să fie supuse unei permanente validări, să treacă proba implicării Celuilalt. Mai mult decât atât, abia prin interogarea și problematizarea lor continuă, ideile își împlinesc cu adevărat menirea: creează un mediu propice formării de sine, un mediu al curiozității, argumentării și rațiunii practice. Celălalt nu este, prin urmare, doar o conjunctură, ci o necesitate. Iar ideile contează nu atît prin substanța lor, ci prin etica pe care o instituie. Identific Universitatea cu un spațiu al eticii. Așa încît, la întrebarea „Ce trebuie să facem?" – ca universitari, ca directori de conștiință, ca membri ai unor comunități oarecare – n-aș putea răspunde decât invocând imperativul binelui. În felul acesta, fiind în slujba lui, cunoașterea își afirmă și manifestă în mod direct coordonata socială. Niciodată cunoașterea nu este pentru sine, ci pentru ceilalți. Cred că denumirea Congresului aflat astăzi la a XXVI-a ediții **Pregătim viitorul promovând excelența** se întemeiază tocmai pe semnificațiile sociale ale cunoașterii.

Prin urmare, oferindu-mi onoarea de a fi azi aici alături de întreaga comunitate academică a Universității Apollonia, îmi acordați privilegiul de a pleda pentru șansa și soluția neliniștii întemeietoare a cunoașterii și creării. Nu cumva cunoaștem doar ceea ce mintea noastră poate crea? Nu cumva tocmai capacitatea noastră de a imagina în marginea a ceea ce deja cunoaștem face posibilă depășirea frontierelor cunoașterii? În aceste condiții, pledez pentru dreptul fiecăruia dintre noi, inclusv al tinerilor, sau mai ales al lor, de a se angaja în cunoaștere, de a găsi în cunoaștere o împlinire pe care nimic altceva n-o poate aduce. Poate că aici se află miezul convingerii noastre că lumea e făcută pentru bine. Dincolo de cunoștințe, avem, ca profesori, obligația de a transmite ideea că ne putem împlini prin cunoaștere, prin devotament, prin încrederea. În ce mă privește, am avut șansa unor mentori – academicianul Const. Ciopraga s-a aflat printre ei – care mi-au inoculat ideea că locul intelectualului este, oricît de mult ar sta el în bibliotecă, în cetate. Datorez mult acelor profesori care m-au învățat cît de importantă e curiozitatea, îndoiala și deopotrivă încrederea, cît de important e să argumentezi și să comunici celoralți de pe poziția nu a celui care știe, ci a celui care caută, cît de important e să găsești soluțiile de a-l convinge pe celălalt, de a-i stimula nevoia de cunoaștere, de a-i crea un gol pe care singur să încerce să și-l umple. Este aici o știință și deopotrivă o artă, cu care e posibil să te naști, dar pe care trebuie obligatoriu să le înveți și să le exersezi. La drept vorbind, de ce n-am crede că orice știință este cu adevărat artă, așa cum orice artă presupune multă știință? Și de ce n-am crede că, într-un timp care pare să atribuie din nou granițelor o conotație teribilă și nefastă, pentru cei care slujesc cunoașterea, curiozitatea, limite restrictive nu există.

Domnule Președinte,
Distinsă Doamnă Rector,
Doamnelor și domnilor,

Cum aș putea să vă mulțumesc pentru onoarea pe care mi-o faceți decît pledînd, de la această tribună, pentru valorile pe care, sînt sigur, întreaga d-voastră comunitate le slujește și în preajma cărora îmi construiesc eu însumi identitatea, căutîndu-mă? E deopotrivă privilegiul unei universități tinere – cum este Universitatea Apollonia – ale cărei decizii nu închid, ci deschid perspective. O universitate pentru care viitorul contează, pentru care comunitatea căreia îi aparține e importantă și căreia, mulțumindu-i din nou, îi dorim

Vivat, crescat, floreat!

* *Lectio magistralis*, cu ocazia decernării titlului de DOCTOR HONORIS CAUSA al Universității Apollonia din Iași (3 martie 2016).

Mariana Marin (10 februarie 1956 – 31 martie 2003)

Alexandru Ovidiu VINTILĂ

Mariana Marin îşi concepe actul poetic circumscriindu-l unui cadru existenţial, fiind, cum a fost catalogată de Marin Mincu, „cea mai autentică poetă textualistă". Implicarea totală în ceea ce înseamnă construirea textului, o luciditate dură, tăioasă, care elimină din start orice posibilitate de a te scălda în ape călduţe, o tensiune demnă doar de acea poezie care se scrie cu sânge – sunt indicii ale unui discurs marcat de vitalitate, demistificator. Nu întâmplător Radu Vancu afirmă tranşant că: „Supratema poeziei Marianei Marin este adevărul". Mai mult, susţine acesta, modul în care ea înţelege adevărul poetic o apropie de Kierkegaard, „e convinsă, la fel ca şi filosoful danez, că experienţa estetică e valorizată abia prin sinteza ei cu cea etică (fără, însă, să se pună în discuţie şi natura religioasă a sintezei)".

Rămânând „cu o uimitoare consecvenţă şi cu o încrâncenare sufocantă într-un spaţiu al delimitărilor etice, unde <cucerirea de sine> recurge la confesiunea denunţătoare şi la nemiloasa autoscopie" (Eugen Negrici), poeta înfruntă vremurile, spunând lucrurilor pe nume: „Da, cât de grea crucea,/ ce fel de munte şi-acesta,/ câtă prostime în jur, gură-cască,/ urechi de măgar, nesimţire,/ cât nenoroc. (*Amintiri despre vremea când eram din carton. Golgota*)". Într-un alt poem, utilizând aceeaşi notaţie directă, va mărturisi: „Te uiţi într-o bună zi prostit/ la propria ta viaţă./ îi mai retuşezi o mână,/ îi mai aşezi o grimasă/ sub aşternuturi de care nimeni nu ştie./ îi mai torni un ghinion în pahar./ Luciditatea n-ar trebui să ne apuce aşa,/ în văzul chior al lumii./ Ar trebui să fim mai atenţi/ cu scheletul nostru secret,/ să păcălim realitatea cu muşchi de atlet dopat/ care ne cântă zilnic prohodul." (*Zece mii de spânzurători*).

De la volumul de debut, *Un război de o sută de ani*, şi până la ultimul, *Zestrea de aur*, autoarea şi-a păstrat tonul grav, o anume angajare existenţială tragică şi un fel concret de a comunica, o deschidere aparte către cititor. Împreună cu acesta înaintând în text până la iniţierea „în verbul incandescent". În acest sens, citabil în întregime este poemul *Calea de acces*: „Nu există eveniment al vieţii/ fără expresie./ Iniţierea în teluricul gros,/ în râsul aproape de moarte,/ în apele limpezi ce ne purifică/ mai apoi sufletele./ Iniţierea în experimentul social,/ asumarea lui în trecerea de partea adevărului/ şi a celui slab./ Iniţierea în verbul incandescent/ şi el, verbul, purificându-ne şi mai apoi/ trecerea anilor, neputinţa şi bâlbâiala,/ simpla corvoadă de a fi./ Nimic întâmplător, Doamne, în cămările tale/ până la a pricepe aerul în care pulsăm îndesindu-l./ Nimic fără expresie.".

„Ghilotina", cuvânt întâlnit în mai multe poeme de-ale sale, devine în scriitura Marianei Marin instrument al literaturii, obiect psihic, fără de care, afirmă Marin Mincu, textuarea nu poate fi înfăptuită. Şi, într-adevăr, inclusiv în viaţa de zi cu zi, poeta şi-a pus capul sub ghilotină într-o vreme în care mulţi au adoptat poziţia struţului. Nimeni şi nimic nu au făcut-o să cedeze. Nici anchetele securităţii, nici miliţia. A continuat să scrie într-un mod cât se poate de personal, refuzând clişeele şi menţinându-şi intact spiritul de frondă. Nora Iuga precizează că Mariana Marin trăia „cu tăişul la beregată", ajungând „un fel de vânat încolţit din toate părţile".

„Asemănători" i-au fost Virgil Mazilescu şi Rolf Bossert. Tot Nora Iuga se referă şi la strânsa lor legătură: „Vorbesc despre Madi şi nu pot scăpa de imaginea lui Virgil. Amândoi mi-au fost la fel de buni prieteni. Pe amândoi i-am iubit la fel de mult. Parcă un blestem i-a unit în înaltul poeziei lor, în naivitate, în exaltare, în disperare, în pierzanie. Amândoi au ştiut că vine curând. Aveau se pare convorbiri dese cu moartea. Nu erau prea discreţi în privinţa asta. Îşi bârfeau moartea. Făceau băşcălie de ea, dar cred că erau cumplit de înfricoşaţi şi nimeni nu putea să-i ajute. Poate există oameni în care Dumnezeu a pus toate darurile: geniu, frumuseţe, bunătate, curaj, loialitate şi câte or mai fi. Până să-i fi cunoscut n-am ştiut că există şi un dar al autodistrugerii. Ei mi-au dezvăluit acest teribil secret. Dar cum scormonesc acum în mâzga asta a timpului şi dau, vrând-nevrând, peste o mulţime de mărunţişuri, aproape uitate, rătăcite prin cotloanele vieţilor noastre, îmi amintesc de un neamţ mic, grăsuţ, roşcovan, la care Madi a ţinut enorm şi, vai, le-a fost atât de asemănător. Şi el a primit la naştere, alături de geniu, darul autodistrugerii. dacă plecăm de aici cu destinaţie sigură – mă gândesc la un eventual club al poeţilor morţi – şi acolo suntem împărţiţi pe căprării, nu mi-o pot imagina pe Madi decât între Virgil şi Rolf, adică în spaţiul rezervat celor mai buni".

Şi, da, fără doar şi poate, poezia Marianei Marin este „obiceiul acestui ciudat teritoriu al sinelui" (*Mynheer*), „antidotul" pe care îl caută pentru a putea

merge mai departe: „Pe geamuri ploaia./ înăuntru felul în care/ ţi-a fost posedată conştiinţa./ Cauţi antidotul./ Te ridici cu o oarecare greutate din fotoliu/ şi te aşezi la masa de scris./ Ce bine că foşnetul creionului pe hârtie/ nu poate fi ascultat,/ - dai să gândeşti,/ dar în secunda următoare/ nu mai eşti atât de sigură./ Apeşi prin urmare mai energic cu creionul./ Aici, în spaţiul mărunt dintre pagina albă/ şi răsuflarea ta întunecată,/ în teritoriul cenuşiului/ unde viaţa e limpede – frază latină./ Aici, unde au căzut şi s-au ridicat/ atâtea imperii,/ unde instanţele se nasc odată cu acuzaţii,/ aici este patria ta./ Adică locul în care gândeşti./ Limpede./ Coerent./ Intens./ Pe geamuri ploaia/ înăuntru singurul fel/ în care îţi poate fi posedată conştiinţa." (*Elegie*). Se poate vorbi, aşadar, la Mariana Marin, despre o regăsire a echilibrului interior în „starea de poezie".

Într-o realitate ostilă, nefastă, marcată de cumplitul aparat opresiv comunist şi mai târziu de vremuri tot atât de tulburi, poeta va căuta liniştea: „Nu-i mai cer acestei lumi decât liniştea./ O fărâmă de cer./ Ceva care să ne facă mai buni [...]" (*Anul acesta cireşele*). Obosise, visa la un spaţiu intermediar, „între rai şi iad", dincolo de „băltoaca" vieţii de zi cu zi dintr-o România ajunsă la capătul puterilor: „Era un pui de realitate, ca şi noi./ Singur şi trist, şoptea printre lacrimi./ <Luaţi-mă şi pe mine între rai şi iad! Băltoaca asta în care trăiesc m-a obosit./ Nu-mi mai pot mânca nici măcar orezul cu lapte,/ nu mai are gust de atâtea gunoaie pisate,/ de atâtea cuvinte îngâmfate şi reci.>" (*Orez cu lapte în Praterstrasse*). Interogaţia lansată atunci, la sfârşit de secol XX, era una amar-ironică, tragismul situaţiei de fapt comunicate fiind insurmontabil: „Şi astfel,/ cu fiecare zi mai adaugi şi tu ceva/ putreziciunii progresive/ în care se lăfăie un urlet îngheţat./ El – afli – / stă de acum încolo la baza/ oricăror simţuri./ Ce ne mai lipseşte, prieteni, ca să fim fericiţi?" (*Puntea măgarilor, podul minciunilor*).

Ca atare, poeta, împăcată cu sine, optează pentru o retorică a aşteptării, aflată sub semnul tanatic: „Iluzia cu dinţi sclipitori/ şi miros dulce de măr/ spânzurată de-a lungul epocilor/ de toate mărimile şi de toate culorile,/ vechea iluzie din războaiele mele./ Iluzia că am înaintat totuşi,/ că am supravieţuit nouă înşine uneori./ Iluzia lunecoasă printre degetele altora, nu ale noastre./ Iluzia că avem un suflet de aur,/ unul de-argint, unul de iarbă înaltă/ şi unul harnic şi în genunchi/ al modului de producţie asiatic./ Iluzia, moarte,/ că nu ţi-am clintit nici un fir de păr/ de-ar fi să ne afli/ şi de-ar fi şi ca tu să mori./ Golit de secunde şi până la sânge,/ Dumnezeu se întoarce pe partea cealaltă./ Aştept." (*O aştept şi nu este atât de înspăimântătoare pe cât o credeam*). Evident, moartea este o temă centrală în creaţia Marianei Marin. Spre exemplu, o referinţă concretă, printre multe altele, este şi acest fragment din poemul *Ceea ce mi-a rămas*: „încet pe linia vieţii,/ ceva rămâne şi ceva se desparte;/ norocul vine târziu/ şi în noapte:/ stelele sus, moartea aproape.". E în aceste

versuri o cadenţă fluidă, o modulaţie estetică a unui adevăr frust, care atinge acel „grad zero al stilului" de care vorbea Roland Barthes.

Fără îndoială, în toată poezia Marianei Marin regăsim termenii fundamentali ai problematicii expresioniste, evadarea şi protestul, trataţi într-o manieră proprie, recognoscibilă, ceea ce dă substanţă, conţinut, unei fizionomii poetice distincte. Textele sale impun o radicalitate etică, o conştiinţă al cărei „ochi interior" „e terifiat de mişcarea anarhică a plasmei vitale, atacată de o boală secretă, care face ca existenţa să se convertească în agonie" (Octavian Soviany). În contextul literaturii de la noi, Mariana Marin este, cu siguranţă, o autoare de raftul întâi, o poetă majoră.

Remember Madi, Mariana Marin

Liviu
ANTONESEI

Pe 10 februarie Madi, excepţionala poetă Mariana Marin, ar fi trebuit să împlinească 60 de ani! Ştiu, vîrsta pare incredibilă, de asta probabil a avut grijă să se despartă de această lume încă din martie 2003. Pentru că, indiferent cît de plină de viaţă era Madi de faţă cu noi, oricît de exuberantă în unele momente, adevărul este că nu i-a plăcut această lume şi s-a grăbit să plece. Întîmplarea face să mă fi prins acest moment aniversar şi, indirect comeorativ, fără vreun volum de-al extraordinarei poete prin casă – aşa se întîmplă cînd eşti prea generos cu împrumutarea cărţilor, inclusiv a acelora la care ţii foarte mult – ştiu asta, dar nu mă pot abţine! Ba chiar, am impresia, eu sînt şi mai generos tocmai cu asemenea cărţi, de parcă aş dori ca toată lumea să le citească. De fapt, le-am împrumutat pe toate, cu autografe cu tot, unui tînăr exeget ce avea planuri mari cu poezia Marianei Marin. Planurile s-au dovedit „din cuţite şi pahară", iar eu am rămas fără iubitele cărţi ale lui Madi. Sînt nevoit să scriu, prin urmare, fără „cărţile pe masă", dar asta nu înseamnă că şi în lipsa poeziei Marianei Marin, care se află nu doar în mintea şi inima mea, ci şi într-un fel de eşantion, cum nu se poate mai reprezentativ, pe care numai hazardul mi l-a putut pune cu aceeaşi generozitate la dispoziţie. Cum s-a petrecut asta? În mod miraculos, fără îndoială, dar pe măsura dispărutei mele prietene. Căutînd în vederea proiectelor mele legate de această aniversare fotografii de-ale lui Madi – din păcate, nu am găsit decît una singură, deşi sigur pe undeva prin această

casă, ar trebui să mai fie cîteva! –, căutînd cele cîteva scrisori primite de la ea prin anii optzeci ai veacului trecut, dar negăsindu-le nici pe acestea, am dat peste un grupaj de patru poeme de limpede, indiscutabilă marcă Mariana Marin. Poeme dactilografiate de poetă, purtînd cîteva corecturi manuscrise şi semnate tot de autograf de poetă, pe care le-am publicat pe la mijlocul anilor optzeci într-una din celebrele reviste studenţeşti ieşene, ***Opinia studenţească*** sau ***Dialog***, Madi nereuşind să le publice în vreuna din revistele culturale difuzate oficial, la chioşcurile de presă de pe vremea aceea. Prin ce miracol au rămas aceste dactilograme în posesia mea atîta vreme, nu ştiu, pentru că nu păstram de obicei manuscrisele textelor deja apărute. N-or fi apărut? Ba da, cu siguranţă au apărut, devreme ce îmi amintesc cum am sărbătorit, în ***Balta Albă***, la un pahar – sau cîteva? – de Stolychnaia, apariţia lor! Prin ce miracol am dat peste ele în vreme ce căutam altceva, ceva „inedit", iarăşi nu ştiu. Aşa a dorit hazardul şi din acest motiv am în faţa ochilor şi recitesc aceste superbe poeme: ***Atelierele morţii***, ***Judecătorul-penitent***, ***Hohotul manechinelor*** şi ***L`apparition***, ultimul din aceste titluri, într-un context complice, aluziv, fiind folosit şi de mine. Nu mai ştiu dacă înainte sau după, dar asta

nu contează, oricum l-am împrumutat amîndoi de la Mallarme!

Poţi însă scrie despre opera, importantă, a unui mare poet plecînd doar de la un singur „cvartet" şi acela datorat hazardului? Hazardului? Da, dar nu în totalitate, odată ce Madi însăşi decisese să pună laolaltă tocmai aceste patru poeme pentru a apărea în acelaşi grupaj. Această selecţie nu a fost făcută desigur în mod întîmplător, devreme ce poemele fuseseră extrase din manuscrisul unui întreg volum ce avea să aştepte să se petreacă o revoluţie pentru a apărea în întregul său şi cu titlul său original. Şi mai este ceva – poezia Marianei Marin, de pe toată distanţa temporală a scrierii sale, este atît de omogenă, de unitară ca viziune şi stil încît ţi se întîmplă cu ea exact ceea ce i s-a întîmplat cunoscutului biolog şi paleontolog cu osul de dinozaur. Îţi ajunge o singură poezie, poate cîteva versete, pentru a-ţi aminti totul, iar celor care nu au cunoscut opera Marianei Marin, pentru a şi-o putea imagina. Da, îmi curg poeziile lui Madi în minte, da simt cum cuvintele se corporalizează în acel lirism unic, constant intens, fără pauze de odihnă a simţurilor şi minţii, în care conceptele se senzorializează, în care simţi descompunerea şi prăbuşirea universală răzbătînd prin imaginile de o stranie acurateţe, din muzica unor incantaţii jubilant disperate. Cred că este imposibil ca oarecine a citit sau a ascultat în lectura poetei, de pildă, la neverosimilul ***Festival de poezie*** de la Sighişoara, unde atîţi ani ne-am găsit cu toţii puterea de a rezista şi de a continua, cred că e imposibil să nu fie invadat instantaneu de forţa acestui lirism al marilor dezastre. Dar mai bine să citez finalul la ***Atelierele morţii***: „Va înceta a exista/ rîsul care mă devoră/ pe abisalele terase ale lunilor mai?// Vai, de Ariel! De Ariel!/ El, specie umedă şi aburoasă/ va înceta a exista?" sau, poate şi mai bine, să citez în întregime ***Hohotul manechinelor***, poemul care începe cu o scurtă parafrază la un citat memorabil din Bernard-Henry Levy: „je suis la fille d'un couple diabolique// Dispreţul pentru tot/ ceea ce văd şi aud// Apoi această barbarie stilistică:/ mecanismele cu chip uman/ sous mon menton/ unde şi azi mai picoteşte Voltaire.// De la o vreme mă îmbrac tot mai prost,/ mănînc tot mai puţin/ dar uit şi renasc cu o viteză uluitoare// Intelectual, domnilor!/ Înţelegeţi?/ Intelectual.". Într-o bună zi, din nefericire, Madi n-a mai găsit puterea să fi renăscut. Din fericire, poezia ei nu are nevoie să renască, că e mai vie şi, din păcate, mai actuală, în sensul propriu al cuvîntului, decît oricînd. Iar cît priveşte, intelectualul, intelectualii, unde naiba o fi orgoliul de care, poate, numai ea era în stare?! Tocmai mi-am comandat antologia realizată de Teodor la Tracus Arte, sub titlul atît de potrivit ***O singurătate atroce.*** Dacă sînt sigur de ceva este că, odată sosită, această carte nu va părăsi biblioteca mea cît voi mai întîrzia pe pămînt...

❑

centenar dada

Dada şi suprarealismul

Isabel VINTILĂ

Dadaismul a reprezentat un model estetic pentru unul dintre cele mai importante curente de avangardă ale secolului XX, gruparea artistică dezvoltată în jurul lui André Breton, suprarealismul. Nu doar ideile dadaiste vor marca definitoriu grupul parizian, format printre alţii din Francis Picabia, Louis Aragon, Paul Éluard şi Philippe Soupault, ci şi personalitatea complexă şi controversată a lui Tristan Tzara, românul care, ajuns în Zürich la doar 19 ani, înfiinţează revista „Dada", urmând „tradiţia" pe care o crease „Cabaret Voltaire". Aşa cum spunea Hugo Ball, tinerii din jurul lui Tzara, excentrici şi dispuşi să îşi dovedească propria independenţă, aveau să devină „inventatorii" mişcării Dada, punctul de pornire pentru majoritatea curentelor de avangardă, şi implicit pentru suprarealism. Substituirea culturii moştenite cu o nouă şi uluitoare inventivitate, acesta este crezul dadaiştilor asimilat mai târziu de grupul lui Breton. Recunoaştem încă de la început, în propunerile dadaiste în materie de artă şi literatură, elemente pe care suprarealiştii le vor îmbrăţişa ulterior şi le vor promova ca atare. La fel ca şi suprarealiştii de mai târziu, dadaiştii reprezintă o generaţie de artişti care propun o artă nouă din toate punctele de vedere, artă izvorâtă dintr-o revoltă a cărei miză nu este doar de natură estetică, ci şi de sorginte politică. Din acest moment, arta nu mai reprezintă învelişul strălucitor al unei societăţi putrede şi abrutizate, ci modul prin care se depăşeşte criza socială şi politică a momentului. Suprarealiştii îmbrăţişează mai târziu ideea de „artă critică" a dadaiştilor, artă capabilă să rezolve criza existenţială instalată şi, la fel ca aceştia, refuză, din spirit de frondă, să se alinieze la critica literară a vremii, adoptând o atitudine zeflemitoare la adresa acesteia. Mai mult, artistul avangardist se pune în relaţie directă cu arta sa, cu noua artă, diferită de cea a înaintaşilor pe care o consideră demonetizată: „Fiecare pagină trebuie să explodeze prin seriozitatea adâncă şi grea, prin vârtej, ameţeală, nou, veşnic, prin gluma strivitoare, prin entuziasmul principiilor sau prin felul cum e tipărită. Iată o lume şovăitoare care fuge, logodită cu zurgălăii gamei infernale, iată de cealaltă parte: nişte oameni noi. Aspri, săltând, încălecători de sughiţuri. Iată o lume mutilată şi medicaştrii literari suferind de lipsa ameliorării"[1]. Ma mult arta este un refuz al resemnării, un act plin de energie menit să schimbe lumea: „Scriem şi pentru că nu există destui oameni noi, din obişnuinţă, publicăm ca să căutăm nişte *oameni*, şi ca să avem o ocupaţie (chiar acest lucru e o mare prostie). Ar fi soluţie să ne resemnăm pur şi simplu: să nu facem nimic. Dar îţi trebuie o uriaşă energie. Şi resimţim o nevoie aproape igienică de complicaţii"[2].

Popularitatea lui Tristan Tzara creşte în Franţa încă din timpul şederii sale la Zürich în urma corespondenţelor sale cu scriitorii francezi, dar şi datorită conferinţelor, expoziţiilor şi revistelor franceze afiliate la mişcarea pe care a iniţiat-o[3]. Trebuie menţionat faptul că Dada angrenează în activităţi specifice atât scriitori, cât şi pictori, provocând o adevărată emulaţie mai întâi la Zürich, apoi la Berlin. Parisul adoptă însă convingerile dadaiste mai cu seamă în plan literar. Felul în care este primit Tzara la Paris confirmă această popularitate a sa în rândul artiştilor francezi[4]. Mai mult, grupul suprarealist organizează împreună cu acesta manifestări precum Festivalul Dada desfăşurat în sala Gaveau sau Procesul lui Barré din sala Societé Savante. Întrunirile scandaloase, conferinţele şi expoziţiile aflate sub semnul dadaismului rămân la modă în Paris până în anul 1923, când se produce o ruptură între Tristan Tzara şi André Breton, mişcarea Dada pierzându-şi evident forţa în faţa suprarealismului. De fapt, credibilitatea dadaistului este pusă sub semnul îndoielii încă din anul 1922, când, în cadrul unui congres[5] proiectat de Breton, Tzara refuză mai întâi aderarea sub pretextul că nu a fost introdus în comitetul de conducere, iar mai apoi deoarece considera că rezultatul amalgamului de tendinţe, confuzia de genuri şi substituţia de grupuri individuale pot fi mult mai dăunătoare decât reacţiunea faţă de nou. În urma unei scrisori, în care Tzara refuză locul oferit în congres, începe o acţiune de defăimare a românului prin numeroase articole publicate în ziare precum *Siècle* şi *Comedia*. Referindu-se la influenţa mişcărilor avangardiste în transformarea poeziei moderne europene, dar şi la conflictele pe care le avusese cu Breton, Tristan Tzara punctează câteva aspecte într-una dintre conferinţele pe care le-a susţinut în România în anul 1946: „Activitatea lui Dada luă sfârşit în 1922. Nu vreau să intru în istoria salturilor şi a certurilor care sub înfăţişări personale ascundeau cereri de principii şi procese de tendinţe. Ele au fost în oarecare sens hotărâtoare fiindcă răspundeau diferitelor metode ideologice care influenţau epoca. Astfel luă naştere suprarealismul din cenuşa lui Dada, care îşi sfârşise de jucat rolul"[6].

În perioada 1925-1930, atitudinea suprarealiştilor cunoaşte o schimbare radicală, aceştia simţind nevoia angajării politice. Suprarealiştii se situează, şi de această dată, în prelungirea convingerilor antiburgheze ale dadaiştilor care soluţionau criza socială din acea perioadă prin apariţia omului nou: „Fiecare pagină

trebuie să explodeze prin seriozitatea adâncă şi grea, prin vârtej, ameţeală, nou, veşnic, prin gluma strivitoare, prin entuziasmul principiilor sau prin felul cum e tipărită. Iată o lume şovăitoare care fuge, logodită cu zurgălăii gamei infernale, iată de cealaltă parte: nişte oameni noi. Aspri, săltând, încălecători de sughiţuri. Iată o lume mutilată şi medicaştrii literari suferind de lipsa ameliorării"[7].

Influenţa mişcării Dada asupra suprarealismului este evidentă, mulţi dadaişti putând fi consideraţi, fără a se greşi, suprarealişti în devenire. „Suprarealismul ia naştere din rămăşiţele Dada, mărturiseşte Tristan Tzara la un moment dat, şi toţi vechii dadaişti participă cu intermitenţă la el"[8]. Printre punctele comune celor două mişcări de avangardă se numără atât influenţa hazardului în procesul creator, cât şi sfidarea tuturor formelor de organizare la nivelul limbii. Marcel Raymond scrie că dadaismul se situează între doi poli, cel al misterului şi mistificării şi cel al jocurilor verbale şi al întâmplării. Scopul ultim al tuturor actelor propuse de dadaişti este, ca şi în cazul suprarealiştilor, distrugerea limbajului. Ajunşi în acest punct, avangardiştii vizează încetarea comunicării propriu-zise şi întoarcerea spre sine, unde actul creator este mai lesne de înfăptuit.

În România, suprarealismul s-a revendicat din suprarealismul francez, deşi prima grupare de avangardişti români, care publicau în reviste ca „unu", „Alge", „Liceu" sau „Prospect", a propus o mişcare de avangardă „intuitivă", acordată în anumite puncte la realităţile literaturii autohtone, punându-şi în acest punct amprenta operele lui Tzara şi Urmuz. Născut sub semnul mişcării, aşa cum preciza Ion Pop, suprarealismul continuă să se reinventeze, sfidând nu numai canoanele literare şi artistice, ci şi timpul. Stau mărturie faptului că suprarealismul nu a fost epuizat în anii '50, alte grupuri suprarealiste înfiinţate mult mai târziu în oraşe ca Sao Paolo, Praga, Londra, Madrid. Febra suprarealismului a cuprins, de-a lungul timpului, numeroase ţări de pe vechiul continent şi a ajuns până în America şi Asia. Marin Mincu spune că acelaşi lucru s-a întâmplat şi în spaţiul românesc, unde, după risipirea membrilor celui de-al doilea val, s-a impus „definitiv o altă atitudine faţă de actul scrierii, situaţie esenţială ce se poate uşor identifica la oricare dintre reprezentanţii omologaţi ai poeziei actuale"[9]. Din grupul suprarealist care se înfiinţează în anii '40 se desprind două nume care marchează atât literatura română, cât şi spaţiul literar european. Este vorba despre Gellu Naum şi Gherasim Luca. Cei doi, alături de alţi membri ai grupării suprarealiste care fiinţa în România în timpul celui de-al doilea război mondial, schimbă paradigma poetică şi influenţează în acest mod scrierile generaţiilor următoare.

Dadaiştii îşi afirmă încă de la început nevoia de „independenţă"[10]. Tot la fel, suprarealiştii vor vorbi

mai apoi despre necesitatea libertăţii absolute a spiritului. Ei vor propune cercetarea inconştientului ca sursă capabilă să furnizeze informaţii autentice creatorului. Membrii mişcării Dada neagă, la fel ca şi succesorii lor, ordinea, perfecţiunea, tradiţia, frumuseţea eternă, societatea deformată şi propun ca singură realitate, care nu poate fi negată, inconştientul, fiind în acelaşi timp interesaţi în procesul creator de fantezia individuală. Ambele curente literar-artistice îşi manifestă, încă de la formarea lor, revolta împotriva unei lumi lipsite de echilibru, a unei societăţi mâncate de cangrena războiului, a unei mediocrităţi duse până la extreme.

---

[1] Tzara, Tristan, *Manifest Dada 1918*, în *Şapte Manifeste dada. Lampisterii. Omul aproximativ*, traducere de Ion Pop, Bucureşti, Ed. Univers, 1966, pp. 12-16

[2] „Scrisoare deschisă lui Jacques Rivière" în *op. cit.*, p. 89

[3] Printre aceste reviste se numărau „391", „Littérature", „Cannibale", „Proverbe" etc.

[4] În *Les pas perdus*, André Breton spune că Tzara fusese întâmpinat la sosirea sa în Paris ca un Mesia.

[5] Este vorba despre *„Congrès pour l'établissement et les directives de l'esprit moderne"*

[6] Tzara, Tristan, *Suprarealismul şi epoca de după război*, în româneşte de Saşa Pană, Bucureşti 1947

[7] Tzara, Tristan, *Manifest Dada 1918*, în *Şapte Manifeste dada. Lampisterii. Omul aproximativ*, traducere de Ion Pop, Bucureşti, Ed. Univers, 1966, pp. 12-16

[8] Tzara, Tristan, *Le surréalisme et l'après-guerre*, Paris, Nagel, 1966, p. 24

[9] Mincu, Marin, *Introducere în avangarda literară românească* în *Avangarda literară românească (antologie)*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1983, p. 7

[10] Tzara, Tristan, *Manifest Dada 1918*, în *op. cit.*, pp. 12-16

pe contrasens

Omul de nişă

Adrian ALUI GHEORGHE

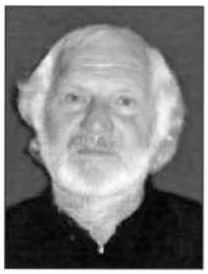
Sînt omul de nişă
sînt cetăţeanul câine
toţi care mă întîlnesc
lovesc în mine

Sînt omul cutie
mă duc singur în spate,
cuşca mi-e oaza
de libertate

Sînt omul elastic
sar ca o bilă,
de la milă la silă,
de la silă la milă ...!

Sînt omul de nişă
sînt cetăţeanul câine
toţi care mă întîlnesc
lovesc în mine.

❑



Petru Ursache – un reper academic

Ioan ŢICALO

M-am intersectat de câteva ori cu Profesorul Petru Ursache şi de fiecare dată am fost convins că mă aflu în faţa unei personalităţi copleşitoare. Aşa cum l-am cunoscut, nu era ceea ce se poate chema un taciturn, dar nici nu vorbea prea mult. Cred că avea mai degrabă, temporar, o muţenie blagiană, o efervescenţă a gândului de dinaintea rostirii sau a punerii ideilor în rost, ca să folosesc o sintagmă venită din zarişte filozofului Constantin Noica. Uneori, îmi dădea ghes impresia că universitarul duce cu el o suferinţă, umbrindu-i pentru scurtă vreme privirea, până atunci senină. „Nu mare de stat...", însă un învăţat de anvergură, pe care culturnicii vremurilor apuse, atât cât au avut în mână pâinea şi cuţitul, l-au răzuit cu secera şi i-au dat la cap cu ciocanul. Iar Profesorul a ţinut piept vitregiilor provocate de grobianismul impostorilor şi-mi închipui că a vărsat o lacrimă pe mormântul lui Mihai Drăgan, omul care n-a rezistat maşinaţiunilor „monstruoasei coaliţii".

De o modestie rar întâlnită, P. Ursache, „suferind" de patriotism şi încrezător, dincolo de ravagiile noii clase, în existenţa „României profunde", şi-a dedicat cercetările etnologiei, publicând câteva studii fundamentale, adevărate repere în domeniu, unul din acestea fiind ***Etnofrumosul sau Cazul Mărie***, ediţie revăzută de autor şi apărută la Editura Eikon din Cluj-Napoca în 2014. Preocupat de estetica frumosului în creaţia artistică populară, mărturie stând lucrările ***Prolegomene la o estetică a folclorului*** şi ***Etnoestetica***, după cum atrage atenţia însuşi autorul într-un ***Cuvânt înainte***, cartea de faţă reprezintă o încununare a investigaţiilor unei vieţi, în care un rol important l-a jucat credinţa în forţa creatoare a poporului.

Organizată extrem de riguros, cartea lui P. Ursache plonjează în mit, cu deschidere spre adevărul ancestral, singurul de luat în seamă când se face referire la credinţele unui neam. Dar iată şi un prim exemplu: *Simbolul fântânii este acela al locului sacru, prin sinonimie cu oceanul cosmic de unde s-a născut şi Afrodita.* Aici, la fântână şi nu oricând, ci în sacralitatea unei dimineţi de duminică are loc minunea unei „întrupări" fizico-morale repetabile, având în vedere că suntem în universul miraculos al ***Descântecelor românilor*** din colecţia lui Artur Gorovei: *Eu am cerut ochii şi mi i-a dat,/ am cerut minţile şi mi le-a dat,/ am cerut roşaţa şi mi-a dat-o,/ am cerut albeţele/ şi mi le-a încredinţat mie.* Exemplul preluat de autor, având în vedere că apa fântânii funcţionează ca o oglindă magică, se întâlneşte cu părerea lui Octavian Paler (***Polemici cordiale***) care vine cu ideea că Afrodita, ca simbol al frumuseţii, nu s-a născut din efemeritatea spumei oceanului, ci din eternitatea imobilă a acestuia. Folclorul românesc însă apelează şi la apa curgătoare (avându-şi originea în *primordialitate*, atenţionează autorul), aflată sub harul unui timp încărcat de sacralitate (Noaptea Sfântului Vasile), ca în aceste versuri antologice din colecţia S. Fl. Marian: *Apă, apă rouroasă/ Fă-mă mândră şi frumoasă/ Ca grâul ales pe masă,/ Ca sfântul soare/ Când răsare,/ Ca busuiocul când e-n floare./ Câtă dragoste-i pe lume/ Toată s-o pui pe mine – anume./ Câţi feciori că m-or vedea/ Eu lor dragă le-oi cădea./ Câţi bătrâni m-or auzi/ Cu cuvântul m-or cinsti.* Textele aflate în atenţia cercetătorului, mărturisind naşterea frumuseţii fie din apă, fie din soare, îl conduc, inevitabil, la o concluzie cât se poate de pertinentă:*Se infirmă teoria lui B. Croce despre aşa-zisul caracter rudimentar al liricii populare.* Paginile următoare o demonstrează cu asupra de măsură, iar sugestia cea mai importantă e aceea că în poeticitatea folclorului românesc totul *se raportează la om*, care poate împrumuta însuşiri caracterizatoare ale celor din jur create de Dumnezeu. Aşa cum sună, printre altele următoarea zicere paremiologică, cu rădăcini în textele scripturistice, conform observaţiei autorului: *Fii înţelept caşarpele, muncitor ca albina şi doritor ca turturica,* şi varianta *Cu furnica la muncă, cu iepurele la somn, cu câinele la credinţă mai mult să te asemeni.*

Una din ideile centrale ale cărţii e că omul se află permanent într-o relaţie de comuniune cu armonia peisajului terestru, imaginat în colectivitate ca o reflectare a celui celest, intenţia poetică având o componentă vectorială de prim ordin: omul să fie înălţat spre divinitate, iar Domnul, umanizat, să-i vină în întâmpinare, ceea ce se întâmplă în colindele noastre, de unde nu lipsesc aspecte de cosmogonie, ca în fragmentul introductiv dintr-o colindă culeasă de G. Breazul, compoziţia având un evident echilibru: *De când Domnul s-a născut/ Şi pământul l-a făcut/ Şi cerul l-a ridicat/ 'N patru stâlpi l-a răzimat,/ În patru stâlpi de argint./ Şi frumos l-a-mpodobit./ Tot cu stele mărunţele,/ Cu luceferi printre ele,/ Şi luna cu lumina,/ Soarele cu razele.*

Elementele astrale sunt convocate, ca

simboluri ale frumuseţii dar şi ale originii nobile, când vine vorba despre personaje-eroi din baladă sau basm, în care, notează, pe bună dreptate autorul, nu se operează cu criterii de vârstă, ci cu principii, eroul mitic din folclorul românesc ori din alte spaţii dând dovadă de o forţă ieşită din comun (aici P. Ursache face o incursiune în hăţişul evenimentelor din ***Kalevala***), arde etapele şi posedă o capacitate ce-l individualizează şi mai mult, el *ştie să decripteze semnele*, ceea îi dă posibilitatea de a se deplasa cu uşurinţă în spaţio-timpul mitului.

Dezvoltând imaginea câtorva modele de eroi (*divin*, *voinicesc*, *agro-păstoresc*), P. Ursache ajunge, inevitabil, să discute şi unele forme caricaturale, cum e cea din balada ***Chira Chiralina***, unde facem cunoştinţă cu *Arapul buzat,/ Negru, ciudat,/ Cu solzi pe cap,/ Parcă e un drac;/ Cu mustăţi de rac,/ Mustăţi cum e fusul,/ Nu-mi pot ţine râsul;/ În piept e găvănat,/ În spate cocoşat*. De altfel, ultimul capitol, intitulat ***Estetica urâtului***, rotunjind, în felul acesta, demersul analitic al autorului, se ocupă, tot prin intermediul poeziei magice, de conversia frumosului în opusul său. Acţiunea vrăjitorească, atrage atenţia cercetătorul, vizează nu fata-obiect, de care se ocupă textul, ci persoanele, în calitatea lor de privitori, aduse în starea de a recepta deformat imaginea, urâţirea cuiva constituindu-se până la urmă într-o agresiune psihologică realizată prin încărcarea cuvântului cu o putere malefică. Dincolo de situaţia abia prezentată, P. Ursache dezvoltă în continuare formele acestei categorii estetice, începând cu *urâtul comic*, trecând la *urâtul sublim* şi încheind cu *urâtul grotesc*.

În sfârşit, ajungem la corespondenţele perechii frumos-urât în două spaţii separate, „de dincolo", cel de sus, raiul, şi cel de jos, iadul. Ultima călătorie a omului e însoţită de plata vămilor de către cei rămaşi aici, pentru a avea efect „dincolo", iar P. Ursache apelează din nou la S. Fl. Marian: „Cea mai de pe urmă şi totodată cea mai fioroasă vamă se zice că este o punte foarte lungă, dar numai ca unghia de groasă şi ca muchia cuţitului de lată, care duce peste un iazăr fără fund şi întunecos, în care se află tot felul de gângănii, unele mai urâte şi mai fioroase decât altele, precum balauri, şerpi, solomâzdre, şopârle, broaşte etc." Cine „enevinovat şi drept ca lumânarea, aflăm în continuare, atunci scapă, trece mai departe şi se duce în rai."

E de bănuit că un om cu o proverbială cumpătare, cu o credinţă nestrămutată în valorile creştine şi suferind atâtea nedreptăţi, cum a fost P. Ursache, să ne privească de sus cu aceeaşi blândeţe în ochi, oglinda sufletului său, şi, poate, să mijlocească în favoarea neamului pe care l-a iubit cu toată fiinţa sa.

Etnofrumosul, ca şi celelalte volume semnate de el, e o minune de carte, mărturie a unei vieţi închinate arborelui existenţei acestui popor urgisit, dar neînfrânt, cel puţin deocamdată, de nemilosul tăvălug al istoriei.

Volumul conţine, la final (plăcută surpriză!), un interviu al Profesorului, realizat de poetul şi redactorul şef al „Bucovinei literare", Alexandru Ovidiu Vintilă. Incitantelor şi inspiratelor întrebări P. Ursache le răspunde abia stăpânindu-şi oful, ca un om ce a trecut prin viaţă cu o verticalitate caracteristică marilor spirite. Aşadar, *comunismul a însemnat apocalipsa*(s. a.) *în cel mai copleşitor şicutremurător înţeles, fiind inventat de oameni cu psihologie de fiară*, iar *numărul celor ucişi la comanda lansată de troica Brucan-Iliescu-Roman, la sinistra farsă a „revoluţiei" din decembrie 1989, depăşeşte cifra cu care Partidul Comunist din România s-a instalat la conducere după frauduloasele alegeri din 1946.* După o notă de mare tristeţe (*Comunismul a distrus tot-tot, iar cei de azi au desăvârşit răul*), interviul se încheie cu una optimistă: *Există „România profundă", reper decisiv. S-o descoperim!* De fapt, asta a făcut Petru Ursache în această carte şi nu numai, scoţând la lumină ceea ce are mai profund Ţara, el însuşi cu o impresionantă profunzime de gândire. ❑

Radu Mareş – topo-grafiile de ieri şi de azi

Cornel UNGUREANU

Este foarte important să urmărim contextul clujean al formării bucovineanului Radu Mareş. Debutează în 1972 recomandat de D.R. Popescu: „Radu Mareş este un artist al cuvântului". Tânărul este între cărturari, între autori pentru care statutul de artist e unul de excepţie. Artist, dar mai ales „artist al cuvântului". Cu doi ani înainte debutase Eugen Uricaru, artist al cuvântului, lider al prozei echinoxiste. Radu Mareş este un artist al cuvântului, dar cum? Oraşul Cluj al anilor şaizeci este definitoriu pentru un tânăr care vrea să scrie. Care vrea să fie în literatură. Una dintre cărţile de la care putem începe lectura prozelor „de tinereţe" ale lui Radu Mareş este *Pe cont propriu* (1986). Apare după ce autorul a publicat mult, a scris reportaj – şi-a făcut ucenicia în viaţa literară. *Pe cont propriu* este jurnal şi jurnal de lectură, investigaţie a contextelor scriitoriceşti, a statutului confraţilor, dar şi a amintirilor din Bucovina sau din Moldova. E cartea unui prozator care îşi caută temele, alianţele, vecinătăţile, personajele, poate şi stilul, nu în interiorul unui grup literar, ci „pe cont propriu". Citeşte altfel cărţile „celor mari", dar şi cărţile peste care, după părerea lui, s-a trecut prea uşor cu vederea.:

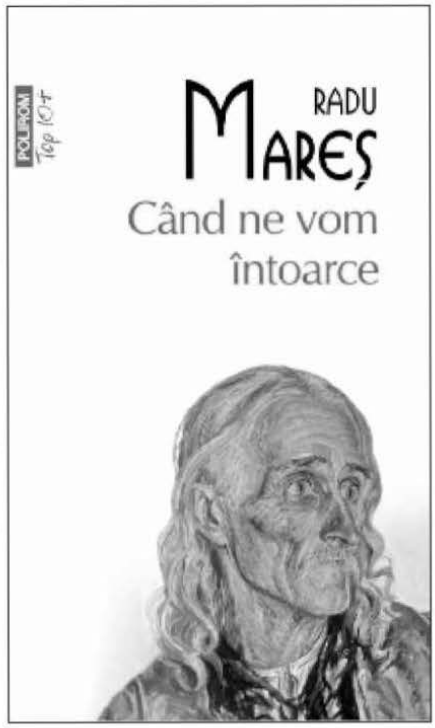
„Reluată, o carte bună spune mai mult decât la prima lectură. E cazul romanului *Apa* de Al. Ivasiuc. Au trecut mai mulţi ani de la ieşirea ei de sub teascuri, (*Apa* a apărut în 1973, n.n.) primită atunci, ca mai toate apariţiile în arenă ale lui Ivasiuc, cu discuţii animate, uneori dezechilibrate....(...) Ce ne spune astăzi, *Apa*?"

Radu Mareş reciteşte cu creionul în mână romanul şi îi ia apărarea, subliniind calitatea şi riscurile investigaţiei, politice şi etnopsihologice. Contextualizează, reciteşte autori care merită iubire. Se deplasează mai departe în afara centrului care aduce aplauze, succese, premii. „Îmi place Maramureşul aşa cum îmi place şi Haţegul, fără emoţii speciale. Observ că localnicii replică agasaţi de ignoranţa vizitatorilor: Maramureşul nu-i Oaşul. Într-adevăr, această zonă unde sună strania lamentaţie a cântecelor oşeneşti, ca un ţipăt sălbatic de disperare, contrastează puternic cu aerul de străveche civilizaţie a „Maramureşului istoric", care e pur românesc, ca o esenţă tare". Confesiunile scriitorului pot începe de aici: „Ar trebui să vibrez mai puternic: străbunicul meu Toader de aici a plecat să treacă munţii către răsărit". Străbunicul Toader e reţinut în Bucovina „de o vădană simţitoare". Aşa că Bucovina ar fi, totuşi, rădăcina familiei, oferta arborelui genealogic. Drumurile lui Radu Mareş prin Bucovina sunt şi mai ofertante în momentul în care scriitorul îi descoperă pe cei care au definit ţinutul prin scrisul lor. Un scriitor important din Bucovina, crede Radu Mareş, este George Sidorovici. Semnificativă e înălţimea comparaţiilor:

„Născut în 1920, Sidorovici face parte din aceeaşi generaţie cu Marin Preda, şi oricât ar speria comparaţia, destinul lor are numeroase şi semnificative puncte de contact. Şi unul şi celălalt sunt fii de ţărani, şi e de subliniat: ţărani mijlocaşi. Ceea ce pentru un Goga, două generaţii mai înainte, era plecarea din sat, «de lângă voi», dramă tânguitoare a alienării, sau în cazuri mai rare, sacrificiu în numele unui vis mesianic, devine pentru cei născuţi puţin după Unire, însuşi Preda a descris fenomenul, problemă socio-economică, gospodărească. Las detaliile la o parte. Nu universitatea, aşadar, prea costisitoare, nici studii în străinătate, care corespund unui anumit *standing* şi unei alte mentalităţi. Pentru aceşti fii de ţărani cu dare de mână, deştepţi şi ambiţioşi, şcoala normală şi cariera de dascăl (care va reveni în sat ca «domn», dar domn cu salariu) se înscriu într-o aspiraţie legitimă, suficientă ca aventură de existenţă, pozitivă în sensul evaluării pragmatice. La începutul de drum aproape identic, bucovineanul din Frasin Sidorovici fiind beneficiarul tradiţiilor fostei provincii imperiale – unde pentru români şcolirea era o obligaţie de la sine înţeleasă..." Aşadar, comparaţia între Marin Preda şi George Sidorovici, între cel mai de seamă prozator al momentului şi bucovineanul uitat nu-i deloc inutilă. Câteva repere de istorie, de geopolitică şi de geografie culturală sunt necesare:

„Ceea ce s-a uitat ca şi definitiv e că în anii 50 Sidorovici a cunoscut o fulgurantă notorietate". „Notorietatea" e legată de ascensiunea realismului socialist – de succesele nuvelelor care se raliau „noii metode". *Ana Roşculeţ* de Marin Preda şi *Luceferii de sub oglindă* se exprimă „într-o solidaritate deplină de viziune". Evoluţia scriitorului bucovinean, „dar mai cu seamă a scriitorului născut aici, cu „buletin de Bucovina" cum a fost o viaţă întreagă George Sidorovici, nu poate fi înţeleasă în afara condiţionărilor istorice care i-au „însemnat pe toţi, fără excepţie, ca o fatalitate. În toată perioada de după epoca de aur, când a găzduit trei capitale (Siret, Baia şi Suceava) Bucovina rămâne mereu în margine, adică la limita extremă faţă de „centru", de capitală, oricare a fost". Sidorovici este un reporter (modelele lui ar fi

Bogza şi Sadoveanu), este un scriitor care receptează „din margine" transformările vieţii literare. Radu Mareş înregistrează mărturiile scriitorului, aşa cum pot fi ele descoperite în confesiunile personajelor. Sidorovici exprimă o generaţie, dar şi un ţinut „al Marginii". Dar el, după douăzeci de ani, scriitorul unei alte generaţii? Este îndreptăţit Radu Mareş să reia istoria locurilor? Cu un personaj care să exprime marginile? *Manual de sinucidere* încearcă să fie o monografie a revistei *Tribuna*, dar şi o imagine a Clujului cultural, aşa cum s-a desfăşurat oraşul în anii postdecembrişti. Este o carte despre felul în care a dispărut o revistă şi cum s-a încheiat un timp al culturii. Sunt portrete ale liderilor culturali din anii optzeci, nouăzeci, diferite de cele oferite de massmedia ultimilor decenii. Din interiorul vieţii literare, redactor al revistei apoi conducător al editurii, Radu Mareş oferă portretele complexe ale lui D.R.Popescu, Augustin Buzura, Mircea Zaciu, Achim Mihu, Vasile Sălăjan, a luptelor pentru autoritate şi pentru putere din lumea literară a Clujului.



„Cu câteva zile înainte de a împlini 25 de ani, în primăvara lui 1935 (sau 1936), Gavril M. primi numirea la fermă, ca administrator, cu notificarea că va trebui să se prezinte îndată la post" e fraza inaugurală a romanului *Când ne vom întoarce* de Radu Mareş. Urmează, ca în orice roman clasic, ca în cutare roman al lui Rebreanu, o definire a locurilor - a itinerariilor pe care le avem de străbătut. În mai multe dintre romanele anterioare ale lui Radu Mareş treceam pe lângă locurile tânărului inginer Gavril M.; în *Anna sau pasărea paradisului* (1972) Aanei Gavril (tot Gavril) imaginează viitorul; trebuie să ajungă „la ferma generalului". Ar fi mereu un drum către „lumea cealaltă": o lume descoperită cu o oarecare întârziere. „Mult mai târziu descoperi că în apropierea fermei exista o gară, că – totuşi – prin câmpie erau trasate numeroase drumuri, dar şi calea ferată reprezentară primele repere ale vieţii lui care, brusc, înregistrase o cotitură".

La începutul anilor şaptezeci asistăm la triumfurile literaturii experimentale, a luxului stilistic. Topografiile propuse de Radu Mareş în anii şaptezeci sunt vagi, reţelele simbolice, aproximative. Ca şi în romanele altor colegi, „locurile" sunt desenate cu atenţie, dar cu grija de a nu le aşeza sub semnul unui realism compensatoriu. Locurile sunt desprinse de istoria lor. Suntem încă în vremurile oniricilor:

„Fapt e că oraşul n-are o istorie a sa. Există ruinurile ascunse sub pământ (un tumul gigantic) ale unei cetăţi scitice. Dar această rădăcină a primei istorii era prea veche, mortificată, fusese uitată şi nimeni nu se gândea într-acolo..".

Există, prin urmare, şi numeroase apeluri la lumea veche – la straturile originare:

„În concepţia lui Rafael, oraşul reprezenta un amestec dubios, ca un corp deocamdată inform: aşezat la răscruce de drumuri, în mijlocul câmpiei; chiar şi sângele băştinaşilor era amestecat incert". Suntem în vremurile oniricilor şi ale interdicţiilor topo-grafice. Imaginarul putea realiza geografii demne doar de cel ce putea înţelege. Ultimele romane ale lui Radu Mareş se sprijină pe alte proiecte epice. Proiecte care trebuie să reia întrebările suave din primele cărţi – cărţile competiţiei literare. Experienţele literare s-au încheiat, scriitorul deplasează accentele pe mesajele arborelui genealogic.

Gavril M., cel din *Când ne vom întoarce*, tânărul inginer al anului 1935, este pentru prima dată în „acest loc" şi de aceea „studiase harta": „Apucase să studieze harta la Camera Agricolă de la Cernăuţi: era cel mai nordic teren cultivat de pe teritoriul Regatului României, câteva sute – aproape o mie - de hectare în lunca de pe malul drept al Nistrului, care desena acolo un cot brusc, aproape în unghi drept. Pe celălalt mal era Polonia...". Tânărul inginer agronom coboară într-o gară care seamănă cu alte gări construite, odinioară, în fostul Imperiu, „aproape identice din Iţcani, unde începea Bucovina, şi până în Carinthia şi Tyrol". E întâmpinat de ţiganca Tina, bucătăreasa preferată a fostului şef de fermă, poate vrăjitoare, poate în relaţie cu „lumea de dincolo". Poate seducătoare. Femeia conduce o şaretă la care sunt înhămaţi cai de rasă: de reţinut calitatea cailor de la fermă. Sunt cai arabi. Gavril M. este un bun cunoscător al lor – va face din călărie un argument al explorării „deşertului sălbatic". Una dintre temele demne de reţinut ale cărţii ar fi aceea a relaţiei omului călare cu locurile – cu pământul.

Fostul şef al fermei – un cetăţean austriac cu tabieturi şi relaţii – a plecat, a dispărut, aşa că Gavril M. trebuie să o ia de la capăt. Obişnuit cu Bucovina sa „de sub munte", de acasă, ştiută bine şi străbătută cu pasul în toate direcţiile, „nu regăsea dincoace nimic din reperele familiare". Cum intră tânărul inginer în

această lume necunoscută, cum se regăseşte între servitori, funcţionari, oficiali, iată altă performanţă a romancierului, care reconstituie cu fidelitate etnopsihologia locului, în anii de graţie treizeci şi cinci – patruzeci. Reconstituie lumea de margine – provincia. Se va căsători - se va regăsi (va încerca să se regăsească) într-o familie a nordului. Romanul familiilor – a lui Gavril M., din Bucovina de sud, şi a Katriei, din Bucovina de nord recompune un univers tradiţional exemplar: primul al unei regiuni arhaice, al unui sat pe care îl regăsim şi în alte cărţi ale Bucovinei, al doilea, al unei zone de contact etnic. Se va căsători deci cu Katria, care are o biografie demnă de aceste locuri. Familia mamei e slavă, ucraineană, se numeşte Suhoverschi, a tatălui e nemţească, se numeşte Schneider. Katria vine din lumi divergente. Dar mai sunt divergente? „Era un fapt: provincia imperială apuseană care era patria şvabilor, rămăsese în urmă definitiv, pentru cei născuţi aici, mai ales. Dincoce la sosire, era vastitatea ameţitoare unde nimic nu semăna cu ce ştiau şi ce visau. Cătune risipite ici, colo cu câteva case mici, parcă îngropate în pământ sub cerul străin şi el pe care se fugăreau nori albi, iar noaptea se aprindeau alte stele decât cele ştiute dincolo. Altfel de azur, mai adânc, iarbă până la brâu şi ape iuţi de cleştar. Altfel de poame, chiar şi altă dulceaţă a a aerului..." Şi, pe urmă, ca în *Deşertul tătarilor*, celebrul roman al lui Buzzati: „Dar şi pustietate cât vezi cu ochii, de care poţi să-ţi dai seama ce înseamnă cu adevărat doar dacă începi să sufle vântoasele iernii...". Şi, desigur: „Tu nu vei înţelege niciodată ce-a fost cu adevărat. Istoria, mă tem că şi ea şi-a creat aici un lapsus mincinos şi nu-ţi va fi de ajutor. Cât despre noi, noi, ştiutorii, când ne vom întoarce, nu vom găsi decât vidul".

Cel care desluşeşte înţelesurile titlului (ce vom găsi *când ne vom întoarce*) este Tavi Vorobchievici, şeful de gară, om al locului. Gavril M. a fost ucis întâmplător, într-o represiune aberantă şi Vorobchievici este rezonerul. Să remarcăm numele personajelor: unele dintre ele pot fi descoperite în istoria culturală (literară) a Bucovinei. Roman-cercetare, încercare de descifrare a Bucovinei cum puţine sunt, *Când ne vom întoarce* recuperează o topografie necesară. Şi îmi vine să cred că autorul a vrut să ne spună că M. – personajul principal, cel care explorează ţinutul abandonat, provincia, cel care visează să transforme marginea într-un Centru - face parte din Familia Mareş.

Cărţile mai vechi (antedecembriste ?) ale lui Radu Mareş îşi desfăşurau argumentele sub semnul orgoliului scriitoricesc. Ale sincronizări şi ale competiţiei. Odată cu *Ecluza*, trecem către o literatură care depune mărturie. Scriitorul apelează şi la mărturiile istoricilor de performanţă, ca Ioan Chindriş, atunci când scrie – pe larg – despre istoria locurilor. Transcrie documente tulburătoare când recuperează « adevărata istorie » a lui Avram Iancu. Sau când se opreşte la masacrele de la Fântâna Albă. Desigur, există şi amintirile anului 1970, ale *Cailor sălbateci* din volumul de debut şi perspectiva onirică. Dar Gavril M. îl transcrie mai clar şi pe Aanei Gavril. Ar putea aparţine, şi acesta, Familiei Mareş.

Ar mai fi de citat şi mottoul romanului, din Geneză, 18,20: « Ei l-au zărit de departe şi până să se apropie de ei s-au sfătuit să-l omoare. Au zis unul către altul: - Iată că vine făuritorul de visuri ! Veniţi acum să-l omorâm şi să-l aruncăm într-una din aceste gropi. Vom spune că l-a mâncat o fiară sălbatică şi vom vedea ce se alege din visurile lui » .

Şi *Deplasarea spre roşu*, ultimul roman al lui Radu Mareş, se desfăşoară tot într-o regiune de contact etnic, dar în timpurile postdecembriste. Şi, desigur, vag antedecembriste. Profesorul de franceză, ziarist după 1989, îi scrie fiului său din Germania o lungă scrisoare despre trecerea sa prin perioada postrevoluţionară (subiect este aici o tânără englezoaică sosită cu ajutoare pentru orfelinat. Ajutorul este dinspre catolici şi tatăl-ziarist scrie un reportaj despre orfelinat, despre ajutoare) Şi îi scrie fiului său despre relaţia lui cu tânăra englezoaică. A doua parte a romanului prelungeşte scrisoarea cu informaţii despre întâlnirea cu mama, cu mama şi pe urmă cu unchiul: cei doi sunt gemeni şi protejează secrete de familie – istoria neagră a unui timp rău. Sunt Hanşel şi Gretel.

În romanul anterior, *Când ne vom întoarce*, amănunţirea vieţii de familie, a itinerariilor în căutarea amintirilor „familiei", a vieţii Provinciei ocupă pagini numeroase. Aici scrisoarea este cel puţin excesivă, oricum ar privi relaţia tată-fiu. Dar validabilă, cred, în planul modelului romanesc, dacă este să privim lucrurile din unghiul de vedere al postmodernismului în ofensivă,

Ziarist vibrant, cu cărţi despre revista „Tribuna", despre călătorii prin Italia mirabilă sau doar cenuşie, Radu Mareş devine, în perioada sa postdecembristă, un scriitor tradiţional pentru care familia, iubirea, fertilitatea ţinuturilor atât de ofertante sunt destrămate de somaţiile istoriei. *Deplasarea spre roşu* începe cu deplasarea ziaristului către un orfelinat copleşit de daruri. Suntem după decembrie 1989, când darurile par a salva orfelinii oraşului. Reţelele simbolice nu sunt mereu limpezi, dar opţiunile prozatorului, ale eseistului, ale jurnalistului nu sunt dintre cele mai optimiste.

epica magna

Şase zile de rămas-bun, tată

Vasile ANDRU

Seara, factorul aduce o telegramă. Este de la bătrânii mei, iar ei nu trimit telegrame decât dacă e foarte grav. Îmi fac bagajul, plec cu primul tren. Călătoria durează o noapte, drum lung, dimineaţa e frig, frig.

Cu sacul americănesc de voiaj pe umăr.

Cobor din tren. Multe trupuri, multe valize coboară din tren.

Oameni mulţi. Fără legătură între ei.

E zonă de graniţă.

Buletinele la control! strigă soldatul zăngănind arma.

Arăt buletinul, e o razie, un control aprig, se spunea că astă noapte cineva a trecut fraudulos frontiera. L-au zărit, au tras, dar nu l-au prins.

Nu sunteţi din zonă! spune soldatul.

Nu.

De ce vă aflaţi aici?

Aici trăiesc părinţii. Şi mi s-a spus că tatăl e pe moarte.

Pe bătrân îl văd la spital.

- Ai venit, ai venit! zice bucuros. Azi mă simt mai bine, zice vorbind greu. Dar viaţa se scurtează, zice el.

O asistentă medicală spune:

-Bătrânul a rezistat.

Am curăţat o portocală, îi plăceau portocalele, şi aici nu se găsesc la magazine. Apoi am mai curăţat încă una. „Nu mi le da mie pe toate, du-i şi lui mama ta", zice. Am o sacoşă plină, zic.

Am stat în rezerva lui câteva ore.

El a adormit, eu am stat pe scaun lângă patul său, şi când dormea eu simţeam tot mai clar că acela este pământul din care am răsărit, aceea este ţărâna din care Creatorul m-a zămislit.

A deschis ochii, credea că a aţipit un minut, nu realiza că dormise două ore.

- Mai vin şi mâine, am zis ridicîndu-mă.

Iau autobuzul spre sat.

Îi dau şoferului cinci lei ca să oprească la poarta casei.

Mama apare de undeva, de pe câmp, repede, să mă primească.

E frig în casă, mama face focul.

Apoi au intrat două femei. Una bătrână, o cunoşteam, o mai văzusem.

- Anul acesta s-a putut fura! zice.

Îi întreb cum fură. Zice:

- Munceşti pe cîmp o zi şi, la urmă, iei în traistă. Porumb, fasole, cartofi, sfeclă. Ne lasă să mai furăm. Că doar furăm de pe ogorul nostru. Adică a fost al nostru, şi ni l-au înhăţat atunci, la colectivizare.

Furau de pe ogorul lor.

Aşa a ajuns omul. Să fure munca lui.

Am înţeles că luau şi lucrătorul, şi supraveghetorul, adică survenea o împărţire spontană a produsului.

- Ăia care nu muncesc, nu fură. Numai cine munceşte fură.

Cică aşa a zis *bragadierul*.

Mama râde. A scos din dulap şi o gustare.

În satul acesta, Muşeniţa, trăiesc şi câteva familii de ucraineni. Şi nişte polonezi colonizaţi demult.

Vecina bătrână îi povestea mamei ceva complicat. Mi se închideau ochii de somn.

Cealaltă vecină, foarte tânără, nu scotea nici o vorbă. Nici nu pleca, nici nu spunea de ce a venit. Stătea lângă uşă, privea.

- Cum te cheamă? am întrebat.

- Tofana.

Apoi a râs. Mă privea cu ochii de lunatică.

Într-un târziu au plecat.

Mama zice: Tofana e mai ciudată. Dar de lucrat, lucrează mult. M-a întrebat de câteva ori când vii tu în sat. Într-o zi mi-a cerut o fotografie a ta. Îmi tot cere fotografia ta. I-am spus că n-am.

Câinele latră la ciori.

- Povesteşte-mi despre Ruxandra! spune mama. Am auzit că nu stai pe acasă, că stai prin mănăstiri, lasi femeia prea mult singură. Mare păcat. Ce face ea, ce zice ea?

Ea zice: Din viaţa mea se alege praful. Înţeleg că tu trăieşti cu un rost mai mare, şi că înstrăinarea de mine are un rost mai mare. Eu mă simt ca şi furnicile care au năpădit în biroul meu. Pe sub cristalul mesei aleargă furnici. Au năpădit la mine că sunt de-a lor. Mă tem de păsări. Nu crezi că păsările au un aer agresiv, dușmănos? Nu te mai înţeleg. Ai făcut vid în jurul meu şi acum nu-ţi pasă. Faci rivalitate cu tot globul pământesc, pentru mine, apoi renunţi, mergi în pelerinaje, te cerneşti, te detaşezi. Poate că lumea în care zbori tu nu-i de mine. N-aş putea practica şi eu zen? Nu din vocaţie, ci aşa, ca să nu te pierd. **Te rog în genunchi, ia-mă şi pe mine în rostul tău.**

Plec capul. Şi acum - părinţii, stabilizatorii. Ei întreabă despre viaţa ta, despre Ruxandra, despre demisia ta de la catedra. Ei nu comentează, doar se miră, doar întreabă.

Sunt cărunţi şi zdruncinaţi de fuga din satul natal ocupat după anexarea Bucovinei de Nord. Trăiau în înţelepciune ca într-o ascunzătoare. Un activist zgomotos îi ameninţase că refugiaţii duşmănoşi noii orânduiri pot fi trimişi înapoi la ruşi, unde îi aşteaptă deportarea. Tocmai au aflat că bunica Evdochia Păun a murit în deportare, în Siberia, avea 58 de ani.

Părinţii, aici, mimau obedienţa, plăteau dările la stat rupând de la gură, tăceau ca să nu strige, trăiau în anonimat ca într-o ascunzătoare. Şi e de mirare că au scăpat cu zile după ce mama le-a spus în obraz nu se înscrie la colhoz nici dacă o omoară, iar tata s-a ascuns câteva zile ca să nu-l silească să se înscrie. Oricum, *tovarăşii*, durii, nu s-au sinchisit: le-au luat pământul, i-au declarat colectivişti, arătându-le păgubiţilor un pistol roşu.

***

Altă zi. Îl vizitez pe tata la spital. Ii aduc plăcinte calde, făcute de mama pentru el.

A venit şi prietenul Hrehor, poet şi paroh în satul vecin, Grăniceşti

Cândva, Hrehor i-a filmat pe părinţi, a făcut prim-planuri cu mîinile lor, cu tâmplele lor.

Voia să facă un film, „Feciorii şi bătrînii Bucovinei".

„Bătrânii nu se vând", zicea un regizor către domnul Marquez. S-a constatat asta. Că filmele cu bătrâni nu se vând. Trece-l pe bătrân în plan secundar, îmi spunea regizorul când i-am propus un scenariu după proza mea. Spitalul, mâinile osoase, doctorul – totul în plan pierdut. Pune în plan central puterea, sexul, banul. Pe asistenta asta drăguţă, cu jupa scurtă, cu fundul mare, cu sânii bine crescuţi, ea învie toţi sciţii din tine! Fă din ea un vector. Un câmp de bătaie. Sexul femeii ca un cîmp de bătaie, zice vestul.

Grandagulare cu ochii în care se adună o lacrimă.

Prim-planuri.

Seara, revin acasă, cu o maşină de ocazie.

Mama mă aştepta cu mâncarea preferată, tocinei.

Grozavi. Îi mulţumesc mamei, dar şi pre-columbienilor că ne-au împărtăşit cartoful. La 1564 cartoful era adus în Europa. Mereu pomenesc acest an al cartofului.

După ce mă delectez cu porţie dublă de tocinei, mă culc.

***

Noaptea, mă trezesc buimac, aud căinele lătrînd, şi aud cum cineva bate la beam, bate tare.

Mama sare să deschidă uşa.

- Sunt Gherasim, zice, m-am întors din puşcărie. Am uitat unde este locuinţa mea şi am bătut la voi ca să întreb. Voi nu ştiţi unde locuiesc eu?

- Doamne! Matale eşti badea Gherasim! zice mama. Bea o cană cu lapte, te rog.

- Mulţumesc, nu. Spune-mi cum se ajunge la mine. Unde locuiesc eu?

- Vii de la drum, bea laptele, hai!

El are lacrimi în ochi.

- Cât ai stat?

- Opt ani am avut de ispăşit. Mi-au dat opt ani pentru un fotat public... Am stat şapte.

- Doamne Dumnezeule! zice mama. Şapte ani pentru nimica.

- Pentru nimica, mătuşă. Am cîrtit de regim, de comunişti? Nici nu ştiu cînd. Acum spune-mi pe unde vine casa mea? M-au bătut, cred că m-au smintit. Unde stau eu?

- Uite, cărarea asta. Treci dealul.

A mulţumit.

Nu avea dinţi. Nici un dinte în gură.

Mi-au dat lacrimile, m-am ascuns între hârtii.

A scrie în cuvinte autonome. Cât mai multe cuvinte autonome. Proza moare din robia cuvintelor.

***

Altă zi. Îl vizitez iarăşi pe tata la spital.

Doctorul mă primeşte amabil, convenţional.

- Bătrânul a rezistat bine, zice doctorul. Are inimă tare.

- Da, program genetic bun. Şi mai ales a ştiut să păstreze viaţa.

- Vitalitate, zice.

Pe doctor îl cheamă Bauman, e din partea locului. După studii a cerut post aici, în Siret. De 25 de ani lucrează în acest spital.

Apoi mă conduce în rezerva tatii.

Ne lasă singuri.

Tata întreabă ce face Ruxandra. Zice: Am observat la voi o mişcare, ceva. Atunci când am fost la voi. Într-o dimineaţă am găsit-o cu faţa între mâini, plânsă.

Mă pune să îi spun tot. Zice:

-Lasă, ai să îndrepţi tu!

Acum el vorbeşte despre pământ. Că a venit primăvara şi el e slab, nu mai poate lucra. Zic să lase lucrul, să se odihnească. Gata cu muncitul! îl îndemn eu. A fost om harnic. A hrănit cinci guri.

- Pământul dă numai dacă tragi de el, zice.

El a tras de pământ toată viaţa. Şi azi, pe acest pat de spital, numai asta are în cap: lucrul pământului. Mă întreabă dacă mama a udat răsadul, sera, grădina.

Doctorul revine în salon. E curios să afle ce-i nou prin Bucureşti. Cine a mai căzut, cine a mai feştelit-o, pe cine a mai împuşcat Vărsătorul? întreabă el direct şi pe ocolite.

Autobuzul urcă peste dealul Siretului. Trecem prin satul Mănăstioara. Un cimitir la drum, o biserică. În toate satele ţării, El, Galileanul, a făcut câte o biserică. Iarăşi deal, iarăşi vale şi un iaz. Cătunul Drăguşani. Cândva făceam pe jos drumul acesta. Şapte-opt kilometri. Atingem în goana maşinii marginea satului Bănceşti. La o răscruce se zăreşte satul Vicşani. Iar aici este satul Muşeniţa. Centru de comună, primărie. Pe o bornă scrie: Baineţ 4 km. şi aşa mai departe: Climăuţi, Vicovu de Sus, Costişa, Rădăuţi, Putna, Suceviţa.

Geografia tinereţii.

- Aţi ajuns, spune şoferul.

Cobor, îi salut fără să-i cunosc.

Constat că atâţia oameni n-au nici o legătură între ei.

Salutul, un minimum de legătură.

Mama întreabă:

-Cum se mai simte azi?

-Bine. Azi i-a zis doctorului că vrea să-i dea drumul acasă.

Pe la amiază, sosea de peste câmpuri Veturia.

Sănătoasă. Roşie în obraji.

- Ne-ai dat uitării, fratello, zice Veturia.

Apoi am băut vin de mere. Vinul s-a urcat la cap şi Veturia a devenit patetică. Zice:

- Eşti ingrat cu mine, cu ei, cu aceşti bătrâni. Nu ne scrii, nu ne vizitezi, asta de-acum este cruzime. Umbli tu prin lume, asta e grozav, dar mai dă pe acasă.

Apoi ele ai ieşit la grădină.

Văd prin geam cum Veturia şi mama, prăşesc, dau tare cu sapa. Scot o carte să citesc, dar în comparaţie cu imaginea femeilor prăşind grădina, cititul mi se pare ludic. Mă păşteau iluzia, vălurelele minţii, formele înşelătoare ale fluidului mintal, amintirea.

Am ieşit în grădină, este linişte şi frig, lanul ţine până la orizont, cerul începe de sub casă.

Am pus mâna pe hârleţ. Lut negru, reavăn. Mâinile se dezmorţeau, aruncau lutul. Ele mă priveau.

- N-ai uitat să lucrezi, fratello! zice Veturia.

Pe câmp am văzut trei berze întoarse prea devreme din ţările calde. Trei berze – e un semn ambiguu şi am înţeles că, în vara care vine, nu voi fi nici singur, nici împăcat.

Casa de alături, în care locuise Mircea, e pustie. Ei s-au mutat la Rădăuţi. O au de vânzare. O casă nelocuită e deprimantă. Pare un sfârşit de istorie, un sfârşit de lume. Casa este o lume.

Când mă aşezam pe un dâmb, vedeam peste graniţă, vedeam satul ocupat de sovietici. Gospodării, grădini, linia ferată şi gârla. Şi oameni trebăluind. Le făceam semne, dar ei nu răspundeau. Se temeau să răspundă, că erau în bătaia puştii sovietice.

Mama explica:

-Acolo pe deal, peste graniţă, e casa lui Iavorschi.

- Cine este Iavorschi? întrebam.

- Naşul tău, cine să fie.

Constatam că nu ştiu o seamă de lucruri legate de mine, de identitatea mea.

Satul nostru fusese sfârtecat de graniţa de după război. Mă născusem dincolo, părinţii fugiseră

cu noi după ce granița era pusă. Și am scăpat cu viață. A trăi înseamnă a scăpa cu viață. Și asta mi se întâmplă și acum...

Îi puneam să-mi povestească trecutul lor. Ascultam cu sete, pentru că eu existam în trecutul lor. Eu sunt trecutul lor.

Privesc chipul lor expresiv. Așa arată omul. Are o parte complet ascunsă în aburii începutului de veac 20. Bunicii mei, ambii, au murit tineri în primul război mondial. Ei au făcut Romînia Mare, și au murit. Străbunicii au lăsat numai atestări orale, folclorice. Au lăsat atestări corporale, urmașul. Așa arată omul: se naște, prinde două războaie mondiale, stă iarna pe cuptor, fiul se bărbierește.

Apoi la poartă s-a oprit Ambulanța spitalului.

Din mașină coboară tata. Zice că se simte mai bine. Ar fi trebuit să mai rămână două zile, dar s-a săturat de spital.

Și vorbim iarăși, toți, laolaltă în odaia asta, ca pe vremuri, ca totdeauna.

- Dacă murim, zice, tu vii să locuiești în casa asta?

- Nu, tată.

- De ce ? Vino și stai aici. Aici poți scrie romanele!

- Nu, nu vin.

- Uite, am cumpărat două remorci de cărămizi, vara asta întăresc și peretele din spate. Asta e o casă care ține suta de ani. Vii?

- Nu, tată.

- N-am cui lăsa casa. Legea din bătrâni spune că lași casa băiatului. Este obligatoriu. Eu vreau să-ți las casa. Eu mor și vreau să-ți las casa!

- Nu, tată!

- Atunci pentru cine am făcut noi toate astea?

- Pentru voi.

Mama tăcea, ochii concentrau o viață intensă.

Tata a privit în gol, o vreme.

Apoi el a început să sucească butonul aparatului de radio, căutând un post prohibit.

Mai târziu zice:

- Eu m-am făcut bine, dar nu știu cât o duc. Viața mea se scurtează. Aș fi vrut să aranjez treaba asta cu tine. Să te las în casa noastră.

- Nu, tată.

- Altădată oamenii îmbătrâneau prin tribunale pentru moștenire, iar tu nu vrei o casă, casa noastră!

- Oh, tată.

Plantele din seră creșteau exploziv. Venea seara. Era frig. Ei mă tot îmbie să mănânc.

***

În zori, îi îmbrățișam și porneam spre gară.

Aceeași gară ca la venire, Vicșani, vamă.

Grănicerii cereau buletinele călătorilor, le analizau cu grijă, se chiorau să descopere în ele vreun fals, un indiciu dubios, să prindă un delincvent. Erau nemulțumiți și furioși că nu există un delincvent pentru ei.

- Încă nu l-ați prins? întreb eu. De șase zile îl tot căutați.

Nu le-a convenit tonul meu și, ca răzbunare, au început să citească mai atenți toate rubricile buletinului. Au răsfoit de mai multe ori, pagină cu pagină, de la cap la coadă și invers. Mi-a venit în ajutor mama, a depus mărturie că eu sunt eu.

- Sunteți siguri a trecut granița? i-am întrebat. Din care parte, de unde și spre unde? De aici acolo sau invers? De la noi la ruși, sau de la ruși la noi?

Părțile lumii mi se păreau mutabile, reversibile. Nu știam cine poate fi marele frustrat, căutător de exil sau de patrie...

- Nu stați de vorbă cu persoane civile! ordona șeful patrulei către soldații din subordine, curmînd discuția lor cu mine. Continuați să controlați documentele, cu perseverență! Fiți cu ochii în patru! le mai ordona. Să nu vă scape. Trageți, după o somație fermă. Împușcați-l, dacă nu se predă imediat.

Mama rămânea pe peron. Avea obrazul brăzdat de trăiri și riduri. Ridurile sunt propoziții puternice. Zicea: Să mai vii. Ești așa de mult plecat, că tata se teme că n-o să fii pe aproape cînd va veni vreme să plece la Domnul. Se întristează că n-ai să fii în țară. Dă-ne de veste mai des... Nu mai pleca departe...

Promit să nu mă îndepărtez mai mult decît m-aș putea reîntoarce.

Trenul pornea. Lua viteză.

Vecinii din compartiment tăceau, și tăcerea era un minimum de legătură între noi.

Când am întins biletul la control, am văzut că aveam mâinile crăpate, aspre. Satul, gospodăria, lutul grădinii, neamurile captive din bătaia puștii, toate erau scrise aici, în crăpăturile mâinilor.

Trecuseră șase zile de când venisem.

Șase zile de rămas bun, tată.

Miezul şi coaja memoriei

Magda URSACHE

„Trebuie odată ca poporul românesc să-nţeleagă cum că, totdeauna, omul are ceva, omul care are ce pierde, fie nume istoric, fie avere, fie razimul moral al unei mari inteligenţe sau a unei mari culturi, numai acela cumpăneşte când face legi, judecă cu precauţiune şi nu are interes de a sta neapărat la putere, numai şi numai pentru a se hrăni din buget"

M. Eminescu, *Nu suntem dispuşi a reveni*, „Timpul", 30 septembrie 1878

Cum *repetitio mater memoriae est*, repet: intenţia de a de-construi, ca să nu spun de a demola etnicul, ca şi cultura noastră, e de sorginte proletcultistă. Dovezi, cu duiumul: torţionari cunoscuţi (sau încă nu) sunt condamnaţi (sau încă nu) ca zeloşi executanţi ai crimelor dirijate de la Kremlin, nu şi cei care le-au ordonat. Şi pentru că ororile dictaturii proletare nu sunt prescrise, i-am aşteptat răbduriu pe torţionari să se hrănească din pensii nesimţite, în timp ce foştii deţinuţi politici au făcut foame, cum au mai făcut; să sfârşească nederanjaţi în paturi confortabile. Îl parafrazez pe etnosof, făcând apel la tiparul de gândire ţărănesc, etichetat vetust, perimat, inactual: „Nici salcia pom, nici torţionarul om". Vişinescu deţine doi avocaţi, n-are nevoie să fie prezent în săli de judecată; cei torţionaţi, de el, bătrâni şi bolnavi, stau cu ceasurile prin tribunale: „Dreptate, ochii plânşi vor să te vadă!". Martorul principal al acuzării a şi murit.

Am îngropat comunismul? Simbolic, poate; în fapt, doar „la jumate". Veteranul Brucan, ins cu vocaţia răului, care ceruse, în „Scânteia" anului 1947, moartea lui Maniu şi Coposu („osânda", vorba lui preferată, s-a abătut peste „capii PNŢ învechiţi în rele", aşa cum a dorit slujitorul Anei Pauker) s-a vrut (şi a fost) înlocuitorul lui Ceauşescu, deşi, pentru faptele sale de arme staliniste, un proces real, nu tismănizat, al comunismului l-ar fi condamnat pe viaţă la temniţă. Cu contribuţie brucană, elita ţării a fost masacrată. A intrat în cele peste 300 de închisori şi-n lagăre de exterminare, neîndestulătoare pentru nealiniaţii dogmei, care trebuiau puşcărizaţi. Un vertical nevăitareţ l-am numit pe Vladimir Streinu, vorbea, eufemistic, despre „accidente de libertate". Or, noi îi datorăm profetologului directivarea postceauşistă. Gaura din steag a fost gaura în avuţia ţării: în economie, dar şi în avuţia primară: istoria românilor.

Paralel cu atacurile la imaginea etnică, în scopul de a ne simţi ruşinaţi de ţară şi de neam, aflăm că leninismul a fost romantic, iar proletcultismul nici mai mult nici mai puţin decât... avangardist! Comuniştii ruşi, organizaţi în Partidul Comunist din Rusia, fac treabă la centrul lor din Penza privind reabilitarea lui Stalin: „Am deschis centrul pentru a slăvi numele lui Stalin, după decenii de calomnie", zice liderul lor. 2016 a fost declarat „Anul Stalin". Ţarului roşu i-ar datora ruşii „biruinţa în al 2-lea Război Mondial", „măreţia URSS", protecţia socială desăvârşită, ştiinţa cea mai mare, cultura cea mai adevărată. Noroc că în anii '50, marii scriitori ruşi, Tolstoi şi Dostoievski şi Cehov, erau indexaţi în biblioteci ca sovietici, de i-am putut citi; o reminiscenţă a acestui fapt, de tot hazul: Dimitrie Cantemir, după *Dicţionarul literaturii române* al Institutului „A. Philippide", a murit în... URSS. Închid paranteza.

Revenind la tătucul popoarelor, ce contează execuţia a zeci de milioane, acolo? Cât despre români, ar fi fost nimica toată să-i încarce pe toţi în boi-vagoane, să-i ducă-n Siberia şi să colonizeze ţara. În Basarabia, colonizarea a şi reuşit. Aşa că Stalin trebuie scos personaj pozitiv în Rusia lui Putin, iar Horty, în Ungaria. Noi, dimpotrivă: dărâmăm bustul lui Antonescu din curtea unei biserici, darămite din gara pietreană, unde a ordonat trecerea Prutului, în războiul antisovietic. Ceea ce poate fi prilej de haz ieftin în „Academia Caţavencu": „Vă ordon sugeţi Prutul!". Şi Ion e tot mort fără mormânt, cu toate că Shimon Peres a mulţumit României pentru salvarea a 400.000 de evrei; nu i-a salvat statul Mareşalului, refuzând să-i trimită în lagăre naziste?

Secuii pot intona imnul Ţinutului Secuiesc; românii nu. CNA-ul nu vrea imn în televiziuni. În alte cuvinte, secesionism da, unire, nu! Iar etnicismul e cu plus pentru cel unguresc şi cu minus pentru cel românesc, ba chiar e slăvit comportamentul antinaţional.

În dreptul roman, salvarea patriei (*Salus patriae, suprema lex est*) era legea supremă. Nouă nu ne pasă de Eroul Necunoscut, susţinem chiar că *tinerii au dreptul să nu-şi cunoască istoria*. Aşa că, din ignoranţă, suspină după regim comunist. Şi mai observ că tinerimii de stânga, în creştere, îi place să scrie *comunist* cu k şi doi m, fără a şti de „Kommunist", revista din URSS, ani cincizeci.

Am fi mai fericiţi fără memorie, ne bazăm pe memoria celor care îngroapă? Şi cum să nu vrea uitare preşedintele Iliescu? Doar îi epura din facultăţi pe fiii celor socotiţi duşmani ai poporului şi ai democraţiei populare. Asta făcea şi Ileana Vrancea, alias Heda Katz, devotată cauzei de a epura studenţi „reacţionari".

Reacţionar vine de la *reacţie*, acţiunea cerând reacţiune. Şi-i din aceeaşi familie de cuvinte cu *reactiv*.

Vârful terorii şi ororii comuniste, al sadismului, cumplitul Experiment Piteşti, lipseşte din cartea lui Vladimir Tismăneanu, ajunsă la ediţia nr. 3 şi intitulată *Arheologia terorii*. Iar raportor prim în procesul comunismului a fost Tismăneanu, nu Goma, cel mai dign anticomunist. Dacă nu vă place cuvântul anticomunist, folosesc altul: necomunist.

Nu, nu putem fi iertători şi neresentimentari cu călăii, cum cere Sandra Pralong, acum consilieră prezidenţială pentru problemele diasporei. Doamna a găsit alt vehicul: nu tancul bunicului, revenit din URSS cu divizia trădătoare, ci al monedei Soros. De reţinut: manualele alternative de istorie au fost, spune presa, iniţiativă Soros. La Facultatea de Istorie se predă oare disciplina Martiriologie? Se vorbeşte tinerilor despre alţi tineri care s-au jertfit în lupta cu dictatura anticreştină şi antidemocratică? Un grup de elevi din Turnu Severin a fost supus Experimentului Piteşti pentru că strânseseră ceva bani ca s-o ajute pe soţia profesorului lor, arestat.

Unde sunt monumentele martirilor, monumentele memoriei? Un genocid s-a produs contra moţilor din Apuseni, care luptau în munţi contra colectivizării. Şi-au apărat cu viaţa cureaua de pământ. Iar foştii agitpropi de serviciu (şi în servicii) se arată gata să vorbească despre *tehnica neputinţei* la români, despre laşitate la români. Luptătorii din munţi? Moşu Ogoranu? A, ei au fost fazcişti", în pronunţia prim-secretarului de Iaşi.

Ce facem? Îi socotim în continuare pe Mircea Vulcănescu, pe Vintilă Horia, pe N. Bălan (1882-1955) mitropolitul Ardealului „criminali de război". Ultimul a fost în anii grei '41-'44, mitropolit al Odessei. L-a scăpat de glonţ rabinul şef Alexandru Şafran cu argumentul că salvase mii de evrei de la deportare. Pe profesorul Gheorghe Alexianu, guvernatorul Transnistriei, nu l-a salvat nimeni. Fiul său, Şerban Alexianu, a auzit împuşcătura. Citez după discursul rostit la redeschiderea Universităţii din Odessa, 7 dec. 1941: „Fiţi corecţi şi buni, fiţi credincioşi, iubiţi oamenii, credeţi în dreptate şi adevăr (...) Lucraţi cu îndârjire, cu înţelegerea greutăţilor de acum, nu uitaţi că astăzi aici s-au deschis uşile acestei universităţi pentru voi. Cu dorinţă, credinţă, disciplină şi înţelegere, veţi putea creşte şi progresa moral şi intelectual". Par cuvintele unui „criminal de război"? Fiul său nu are drept la tăcere: „cu cât trec anii, cu atât mi se pare nedreptatea mai teribilă şi mai de neiertat" (*File din viaţa tatălui meu*, ed. Chişinău, 2007). Când a căzut, în 1946, cu grupul Mareşalului, Mihai Antonescu a mai apucat să-şi arunce, cu un gest larg, pălăria în faţa morţii. Urma dictatura şepcii proletare, a „lumpen-intelectualilor", spre a le spune ca Horia Stamatu.

În momentul de faţă mergem pe sârma legii 217, liberticida lege promulgată în regim de urgenţă. Va fi închis oare Centrul Sighet (Elie Wiesel n-a vrut să-l viziteze), vor fi indexate colecţiile „Analele Sighet", „Biblioteca Sighet", „Ora de istorie", „Comemorări"? Se vor pune lacăte fără chei la documente? Nu se va mai scrie despre Lăteşti-Bărăgan, pentru că acolo a fost deportată Maria Antonescu? N-am mai avea voie, după criteriile lui Alexandru Florian, să numim străzi Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade, Vintilă Horia, Petre Ţuţea... Bine că Petre Roman a fost scos la vopsea de liberali.

Scenariul cu Valeriu Gherghel, „sfântul închisorilor" după Steinhardt, propus cetăţean de onoare al oraşului Tg. Ocna, s-a repetat cu Vintilă Horia: i s-a retras titlul de cetăţean de onoare al oraşului Segarcea. Deh, „criminal de război". Întreb: oare ce crime de război a comis Vintilă Horia? Sau a devenit Institutul „Elie Wiesel" un Tribunal al poporului? Acela care l-a condamnat, în 21 februarie '46, pentru că a afirmat că au fost evrei basarabeni care au asasinat ofiţeri români în „săptămâna roşie", cum o numeşte Goma. N-a fost aşa?

Cu chiu cu vai, în Timişoara, s-a păstrat strada Petre Ţuţea. A făcut închisoare politică 13 ani, între 1948-1954 şi 1956-1964; a considerat până la sfârşit comunismul „crimă continuă". Îl citez: „La comunişti, dacă nu eşti cu ei, atunci eşti legionar". S-ar putea ca, aplicându-se nesăbuit Legea anti-legionară, să fie rasă plăcuţa cu numele unei valori naţionale: „un Socrate român". Ion Lazu mi-a scris că placa memorială pusă de el pe blocul unde a locuit Nichifor Crainic a dispărut deja. Şi nici măcar n-a fost legionar Crainic, dimpotrivă.

Îi scoatem din cartea culturii noastre pe Eliade, pe Cioran, pe Noica? Ce modele? Mircea Mihăieş a dat verdict în „România literară" că Eliade, Cioran, Noica „nu pot, firesc constitui modele de onorabilitate ideologică". Superb acest *firesc*.

Noica e acuzat că a fost căpitanul, guru al Gărzii, ca apoi să devină „ideolog al naţional-socialismului". În opinia mea, adevăratul patriotism nu-i socialist, cum nici naţiunea n-a fost socialistă. Cât despre patrioticii poeţi ceauşişti de pagină întâi, ei au făcut un deserviciu enorm conştiinţei etnice, virusând-o, intoxicând-o propagandistic.

Urmărind atent cursul istoriei, se vede limpede cum internaţionalismul proletar şi-a pus masca globalizării în ritm forţat. Ni se tot spune că nu mai există soluţii naţionale, ci transnaţionale. Probă că ideea Europei post-naţionale este susţinută în Parlamentul european de comunistul italian Spinelli, iar Europa fără graniţe sau cu graniţe moi aduce a internaţională capitalistă; altă îndoctrinare, după ce URSS era steaua

roşie călăuzitoare în întunericul imperialist. Nu clasele sociale, conform luptei de clasă, sunt acum departajate, ci popoarele *barbare* care vor independenţă statală. Vrei stat puternic? Eşti anti-european! Satul global ar fi formula *justă* (*just* şi *injust* sunt termeni luaţi din dicţionarul dictaturii proletare), nu poporul-naţiune, considerat invenţie rea. Cât despre patriotism, e acceptat *local* (HarCov), nu la nivel de ţară. „Mantra" protocronistă a profesorului Edgar Papu, cum i s-a spus în zeflemea, e mai blamată decât zvastica; la fel, *estimea* noastră, ca să apelez la formula lui Noica.

Amorţiţi etic şi etnic, amnezici privind propria noastră istorie, politicienilor decăzuţi din calitatea de om cu răspundere în folosul cetăţii nu le pasă de aşezarea steagului în bernă, de ziua naţională; de 24 ian. a.c., la Sfântu Gheorghe flutura steag negru pe primărie, lângă tricolor. Iar astfel de fapte se petrec perseverent şi „la vedere". Nu se sancţionează, cum ar trebui, terfelirea steagului României, ba chiar se tolerează. Ce-i mai de preţ decât steagul? Nu degeaba se spune: *a închinat steagul*, atunci când moare cineva. Nu ne pasă de simbolurile identităţii, de vreme ce drapelul de luptă al unei legiuni a lui Avram Iancu e scos la licitaţie recent, pentru 5.000 de euro, nici cât o şpagă modestă.

Ca-n timpuri proletcultiste, se operează cele mai nedrepte eliminări din marea carte a culturii. O constelaţie de nume a fost contestată de INSHR-EW. În lista de „personalităţi controversate" (e formula lui Alexandru Florian) sunt, după presă: Eliade, Cioran, Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu, Noica, Steinhardt, Ion Barbu. Arghezi, Ţuţea, Crainic, Gyr, Justin Pârvu, Arsenie Boca, Arsenie Papacioc... Şi Blaga. Luat din nou la refec, aşa cum o făcea Paul Cornea (în articolul *Titu Maiorescu şi paşoptismul*, „Viaţa românească", nr. 8 şi 9, '63), când Liviu Rusu încerca reconsiderarea:

„Există, scria medaliatul recent, o familie socialistă, în care Titu Maiorescu nu poate fi membru, iar articolul lui Liviu Rusu este o regretabilă recrudescenţă a spiritului maiorescian". Acum, se spun vrute şi nevrute în legătură cu presupusa cauză a morţii lui Eminescu: acelaşi Maiorescu.

Radu Voncu are dreptate când afirmă că nu s-a ales la întâmplare Uniunea Scriitorilor de dincolo de Prut pentru un atentat cu bombă (fals sau real?), dat fiind că USM „a jucat rolul central în mişcarea de renaştere naţională" din anii optzeci. Dincoace de Prut, unde tema identităţii naţionale a ajuns una incorect politică, Eliade, Blaga, Stăniloae, Anton Golopenţia, Ernest Bernea, Tiberiu Brăileanu, Ion Petrovici sunt minimalizaţi cu sistemă. De ce? Pentru că sunt „stâlpi ai nădejdilor noastre", ca să-l citez pe C.D. Zeletin?

Din Timişoara, a dispărut un nume de bulevard: Vasile Pârvan. Şi câţi răzgândaci, suferind de Alzheimer politic, nu vor să rescrie istoria, să instituie alte interdicţii, alte tabu-uri. Mihai Roller, ajuns academician în Republica Populară Română, „binecuvânta" numirile şi excluderile: filologul Gavrilă Marcusohn în loc de Gh.I. Brătianu, avocatul Marcu Onescu în loc de P.P. Panaitescu, profesoara de franceză Charlotte Krakuner şi arhitectul Aronovici, în loc de Giureşti. Toţi, „specialişti" şi coautori ai manualului de istorie. Iar rolerii s-au multiplicat, sediul fiind activul Institut „Wiesel".

Ce să facem? Putem opta: stăm liniştiţi pe locurile noastre, cum îndemna Ceauşescu de la tribună sau urmăm soluţia Dan Puric, în planul educaţiei: *Un Mărăşeşti familial. Pe aici nu se trece*! În alte cuvinte, ca şcoala să fie şcoală, să-i facem pe elevi conştienţi de identitatea lor, să nu mai considere că-i pedeapsă a fi român. Să nu le prezentăm istoria ca ficţiune ieftină, ci aşa cum a fost. Altfel, Unirea va fi „muzeu pângărit", rezistenţa anticomunistă (şi cea din munţi, şi cea prin cultură) va fi continuu negată. Iar aplicarea nesocotită, ca să nu spun tiranică, a Legii 217 va deschide uşa altor şi altor „accidente de libertate".

În locul statuii lui Lenin, sculptorul Mihai Buculei, fiu de deţinut politic, a proiectat şi înălţat monumentul *Aripi*, al rezistenţei anticomuniste. Va protesta INSHR-EW, propunând tăierea aripii drepte?

24 ian. 2016

Documentele ne destăinuie

Petru URSACHE

„Acolo au fost osîndiţi cei mai mari oameni ai neamului românesc, profesori universitari, savanţi, foşti miniştri, oameni de cultură, politicieni şi tot acolo au murit 34 generali vestiţi, eroi din ultimul război mondial. Nici nu bănuiam atunci că în Aiud voi executa 18 ani de temniţă grea, din care 8 ani numai în această zarcă".

(Grigore Caraza, *Aiud însîngerat*. Ediţia a II-a. Prefaţă Preot Gheorghe Calciu. Postfaţă Adrian Alui Gheorghe. Editura Conta, Piatra Neamţ, 2007, p. 58 – 59).

Este de dorit ca documentul istoric să-şi recapete credibilitatea în înfăţişare corectă şi în slujba adevărului vrednic de memorie, privind destinul postbelic al românilor, fără teamă, fără prejudecată şi fără teze prefabricate cu ifose postmoderniste. Crima istorică de la 23 august-12 septembrie 1944 s-a produs, pe termen scurt, pentru a fi favorizată o variantă de existenţă posibilă în regim de tratat bilateral, cum se cuvenea: de opţiune, de refacere internă, de renaştere; iar pe termen lung dar ocultat, pentru eliminarea românilor din spaţiul Europei prin distrugerea elementului etnic majoritar şi a statului naţional unitar, deşi fuseseră realităţi recunoscute pe plan internaţional şi aflate sub ocrotirea Articolului 1 din Constituţia ţării. Era un vechi deziderat al Internaţionalei Comuniste, bine cunoscut de toată lumea, să-şi asigure controlul şi dominaţia asupra zonelor bogate carpato-dunărene. De aceea, autorităţile româneşti, cînd erau într-adevăr româneşti, au luat ferme măsuri preventive, atît în perioada interbelică, dar mai ales în timpul celui de al Doilea Război; pentru ca pomenita organizaţie suprastatală să nu aibă sorţi de izbîndă, în ciuda faptului că primea sprijin politic şi militar, cînd dinspre extrema dreaptă europeană (fascismul, nazismul), cînd dinspre extrema stîngă (bolşevismul). Chiar şi în perioada comunistă de după amăgitorul dezgheţ ceauşist, cititorul român putea să se informeze, deşi condiţionat, în legătură cu strategiile de caracatiţă acaparatoare şi dominatoare ale Cominternului. Semnificativă a fost poziţia Partidului Comunist Român, cu prilejul celui de al V-lea Congres al său privind destinul statului român în general şi problema naţională în special. Lucrările au avut loc la Moscova, în mai 1931, cînd s-a hotărît crearea unui front unic muncitoresc în care să fie acceptată ţărănimea săracă, nu şi partidele socialiste considerate «social-fasciste». Eticheta-rea cu efecte negaţioniste a fost una dintre marile isprăvi ideologice ale bolşeo-comuniştilor de pretutindeni. Astăzi, sub noua mască, a „globalizării", se vorbeşte despre „naţional-comunism" ori „naţional-ceauşism", ca şi cum fostul dictator dîmboviţean ar fi inventat şi termenul, şi doctrina naţionalistă.

S-a scris despre acel Congres al V-lea: „Dezbătînd problema naţională, Congresul al V-lea, la sugestia Cominternului, a dat mai departe directive partidului să propage ideea luptei pentru autodeterminarea naţionalităţilor pînă la despărţirea de statul român"[1]. Cu acel prilej a fost aleasă şicomponenţa Comitetului Central al P.C.R., în fruntea căruia a fost pus Alexander Stefansky (Gorn), „un militant de seamă al partidului comunist polonez". (Pluripartidismul postdecembrist reia, după decenii, aceeaşi idee a dezmembrării. Manifestările turbulente maghiaro-secuiste şi ucrainiene, din Parlament şi din teren, sunt confirmări mai mult decît vizibile). Era reiterarea aceluiaşi deziderat, cu intenţii deconstructiviste, exprimat şi la Congresul al II-lea, ţinut în „legalitate" la Ploieşti (1922). Secretar general a fost ales Gheorghe Cristescu, dar s-au ivit serioase „disensiuni accentuate de indicaţiile primite de la Internaţionala Comunistă, cum a fost lozinca adoptată mecanic de conducerea partidului, privind autodeterminarea pînă la despărţirea de statul român a unor teritorii locuite de o mare majoritate românească"[2]. La congresul următor nu s-au mai înregistrat disensiuni, deşi punctul forte, acela al ruperii graniţelor şi al unităţii naţionale, a fost reafirmat şi întărit. Explicabil: întrunirea a avut loc la Viena (august, 1924), iar răspunderea „supremă" (în fapt, asupra unui grup minuscul, cu identitate amestecată, dar cu pretenţia de a reprezenta naţiunea română în totalitate) şi-a asumat-o „maghiarul" Elek Köblös, probabil tot un „militant de seamă". Se pregătea aruncarea la arhivă ori pe foc a cuvintelor *religie*, *naţionalitate*, *patrie*, *ţară*, de provenienţă „burgheză" şi „criminală", cum încerca Tristan Tzara să-l prelucreze pe Lenin în întîlnirile lor libere şi tovărăşeşti de prin Elveţia.

Este ceea ce nu a înţeles şi nu a acceptat Stalin pînă la capăt; nici Ceauşescu; dar ei au fost credincioşi principiului „luptei de clasă" de pe platforma internaţionalismului proletar, pînă la victoria finală: integrarea tuturora într-un stat unic,

global. Bolşevismul pur sînge însemna şi încă înseamnă (îndeosebi de la revenirea în forţă, graţie „revoluţiilor de catifea") promovarea unei minorităţi „alese" care priveşte cu dispreţ, dacă nu cu ură de moarte, religia, trecutul istoric, identitatea naţională, tradiţia culturală, valorile clasice, creaţia pozitivă. „Recent", bolşevismului i s-a zis „elitism", pentru a da impresia de „schimbare". S-a comis un delict de opinie la scară mare. Partea comică este că, după episodul postdecembrist din 1989, mulţi tineri îşi spuneau cu mîndrie „elitişti", fără să realizeze că se etichetau inconştient, în bolşevici autentici. Din păcate, mulţi dintre ei au făcut carieră de presă şi în funcţii de stat, reiterînd în acelaşi ton, dar sub altă mască, formele dictaturii comuniste instaurate imediat după război prin alegeri „libere", viaţă parlamentară etc. Fireşte, mi se pare mai mult decît o aberaţie formula mai nouă, cu intenţii polemice, aceea de „naţional-comunism". Ea porneşte din interiorul aceluiaşi bolşevism elitist şi vizează linia stalinism-ceauşismului ca abatere de la cominternism. Doar în această interpretare staliniştilor din Rusia de astăzi, ca şi postceauşiştilor, li se potriveşte etichetarea, de „ei" inventată, aceea de *nostalgici*. Ea este străină fiinţei umane de bun simţ şi cu răspundere faţă de adevăr, de semeni şi de sine.

Istoria s-a repetat întocmai la Congresul al IV-lea. Acesta s-a desfăşurat tot în străinătate, la Harkov, în Ucraina (iulie 1928), conducerea fiindu-i încredinţată „rusului" Boris Stefanov. Dacă ar fi fost vorba de „tata rus, mama rus/ da' Ivan moldovan", după formula de hîrjoană a lui Creangă, tot s-ar mai înţelege ceva, cu tot năduful frazei. Dar, cum observă un autor: „Nici unul nu ştia românește! Se ocupau însă de destinele poporului român!" Unde s-a mai pomenit o întîmplare atît de absurdă? Dar să se mai reţină că Internaţionala şi-a făcut cu afurisenie meseria. Terenul, mai ales după război, îi devenise favorabil, îi venea ca o mănuşă într-o Europă în voia furtunii, cînd statele civilizate căpătaseră chipuri diabolice, cînd extremele stînga – dreapta îşi dădeau cu viclenie mîna, fără să-şi mai spele obrazul, cînd crima organizată îşi spunea cuvîntul. Se intrase într-o nouă ordine, modernă şi globalizatoare.

Oculta a fost la înălţime şi fără egal, ca de obicei, în istoria Europei. Ea opera energic şi prompt, alternînd scandalurile de presă cu atentatele periculoase şi la vîrf, ca avertismente şi exerciţii de forţă: „cineva" a aruncat o bombă în Senatul ţării (1921). Au fost uciş icîţiva generali şi un episcop. Asta avea să se repete la Odesa, în plin război, cînd iarăşi o bombă a fost declanşată în sediul comandamentului armatei române, care se angajase pe viaţăşi pe moarte să lupte împotriva comunismului. Explozia a provocat mai multe victime printre înaltele cadre militare. Să nu se uite, în aceeaşi ordine de idei, că la Tatar Bunar s-a încercat o primă tentativă de dezmembrare, căuzaşii fiind tot minoritari cominternişti, iar cînd Armata roşie s-a pus în mişcare pe Nistru, pe tot cuprinsul Basarabiei şi Bucovinei, mai ales în centrele urbane importante, au şi început să apară însemne ale internaţionalismului (steaua, secera, ciocanul şi steagul roşu), pe biserici, instituţii administrative şi pe şcoli, ridicate la repezeală şi cu entuziasm marxist-leninist de „cetăţeni români", dar cu nume străine, cadre de nădejde şi de viitor, instruite din vreme pe diverse canale de propagandă sau direct în marea patrie a stîngii sîngeroase.

Partea evenimenţială şi epică a problemei ar putea fi încredinţată, fără rest, „dosarelor istoriei" şi în paza memoriei. Din păcate, întîmplările se repetă într-o ritmică îngrijorătoare, din deceniu în deceniu. În ce ne priveşte pe noi românii, doar cu uşoare modificări de regie. Cînd comuniştii au năvălit în Bucovina, după Diktat, , fără să se mai respecte timpul convenit pentru retragerea autorităţilor române, listele erau deja făcute. Şi cele albe, cu noii demnitari care preluau peste noapte şi în grabă pămînt şi oameni în chip de moşieri de robi; şi cele negre, cu nume neapărat româneşti, în scopul exterminării, cu cruzime asiatică şi cu îndemnul primitiv: „să n-ai milă!" Ocupanţii practicau de zor şi fără să dea socoteală nimănui, lui Dumnezeu ori vreunei puteri pămînteşti, masacrele în masă şi deportările; coloane de nenorociţi prinşi cu arcanul, duşi din spate de forţele diavolului, pînă în îndepărtata Siberie. Se urmărea programatic dislocarea masivă a zonelor cucerite, schimbarea compoziţiei etnice în favoarea invadatorilor şi a păturilor „superpuse". Asta convenea de minune celaveculuí. Îşi satisfăcea pofta dementială de mărire pravoslavnică, avînd grijă să pună de o deportare pe zi ori măcar pe lună, de un masacru în toată regula, ca la Fîntîna Albă, ca apoi să joace cazaciocul pe morminte şi să-şi arate mirarea că victimele nu au acelaşi apetit pentru stolnicinaia ori pentru „mîngîioasele" sunete de balalaică. Dar, mai ales, convenea ocultei. Ea venea cu planuri mai sofisticate şi cu bătaie mai lungă, aşa cum dictau interesele ambiţioase şi elitiste ale Internaţionalei Comuniste.

Scenariul ocupaţionist al stîngii s-a repetat în literă după „armistiţiul" încheiat în august-septembrie 1944; care a fost, în fond, tot un diktat, nu o convenţie, o camaraderie războinică, aşa cum părea să se înţeleagă de la început, în baza unor înţelegeri internaţionale adoptate după împrejurări. S-a pus în aplicare, atît pe termen scurt cît şi pe termen lung, acelaşi vechi-nou program al Internaţionalei

Comuniste, mult mai complex şi mult mai detaliat în cele două laturi principale: distrugerea suveranităţii statale şi a ideii de România reîntregită – dezrădăcinarea etnicului majoritar, românesc în esenţă şi în fibră, prin măsuri drastice, eliminatorii: asasinate, deportări în masă, colonizări şi re-colonizări, strămutări de graniţe.

Iarăşi au apărut cele două rînduri de liste: „albe" contra „negre". De data asta, schimbările n-au fost considerate acte „justiţiare" faţă de „burghezii români" care şi-ar fi extins abuziv stăpînirea spre răsărit, sub ochii îngăduitori ai tuturor ţarilor de la Moscova. Răsturnările spectaculoase şi dramatice survenite la noi în ţară după noul diktat, de la 23 august-12 septembrie 1944, au fost trecute pe seama „revoluţiei proletare" şi a „luptei de clasă", teze extremiste şi de bază ale Internaţionalei; prin urmare, li se găseau motivări cu totul ieşite din firea lucrurilor, ceea ce a dus la abuzuri şi atrocităţi fără egal în istorie, depăşind incredibil ideea de genocid şi ducînd direct şi sigur, cum se urmărea, la etnocid.

S-a început cu decapitarea elitelor militare, culturale, ştiinţifice; de la generali de carieră la profesori universitari, de la şefi de partide la foşti prim – miniştri, de la savanţi de mare reputaţie la industriaş işi latifundiari de primă mărime. Nu a fost de ajuns. Ca să nu se ivească, aşa-zicînd, eşalonul al doilea de intelectualitate, în măsură să refacă rîndurile în normalitatea lor şi să repare stricăciunile uriaşe, s-a mers mai departe, spre categoriile de profesionişti care reprezentau structura socio-umană de rezistenţă a ţării, înalţi funcţionari, oameni de afaceri, jurişti, medici, profesori, etc. Ca la comandă, s-a umplut ţara de închisori, de lagăre de muncă forţată, de colonii penitenciare tip Macarenko, de domicilii forţate. În mai puţin de *zece ani* de zile, toată forţa productivă şi creatoare a ţării a fost paralizată fizic şi moral, ca să se instaureze cu toată puterea „ajutorul roşu". Aşa se şi numea. Restul populaţiei rămăsese în „libertate", în fapt, o masă amorfă virusată de ideologie, fără voinţă şi putere de judecată. Avea voie să spună „da" la comenzi, iar „nu", tot sub dicteu, doar împotriva propriilor convingeri, pînă la riscul de a fi sacrificate familia şi instituţiile de bază: biserica, şcoala, armata, ca şi denigrarea trecutului istoric şi a valorilor naţionale. În asemenea condiţii s-au desfăşurat deceniile în prima etapă a comunismului, dominate de figurile deopotrivă de sinistre Ana – Luca – Teohari – Dej – Ceauşescu. A fost istoria „lor", nu a noastră, o istorie fabricată de oamenii unei puteri străine – duşmănoase şi s-a desfăşurat între raliurile maşinilor negre care străbăteau ţara în lung şi-n lat şi şedinţele de partid conduse de tovarăşul cu nume străin şi cu studii la Moscova; între luptele de rezistenţă, din munţi (conduse în stil dacic de eroi ai armatei şi ai locului) şi zvonurile pline de speranţă relative la „venirea americanilor", mit milenarist; între lectura cărţilor scrise în exil (Eliade, Cioran, Ionescu, Vintilă Horia) şi ascultarea, în clandestinitate, a posturilor de radio apusene, ceea ce ducea la ani grei de puşcărie; între planurile cincinale şi sesiunile – mascara ale Tribunalului poporului (cu ramificaţii pe judeţe), care se străduia să trimită la moarte ori la muncă silnică pe viaţă intelectualitatea românească, după normă, cîte zece loturi pe zi. Într-adevăr, „întrecere stahanovistă" la capitolele genocid şi etnocid.

În cele din urmă, cu efort „neprecupeţit" din partea puternicului imperiu de stînga cu stea roşie, în combinaţie cu „tovarăşii de drum" de la Internaţionala Comunistă, România s-a transformat în Republică Populară; apoi, şi drept urmare, în Republică Socialistă. Noroc de povestea cu balconul, din decembrie 1989, care ne-a vîrît direct în comunismul cominternist, mai repede decît visa chiar împuşcatul. Semnele „omului nou" le recunoaşte astfel N. Steinhardt, unul dintre „beneficiarii" şi martorii credibili ai vremurilor: „Acesta e comunismul! Acesta şi nu altul: tovarăşul de la raion, spaţiul locativ, certificatul de origine socială, delaţiunea obligatorie, cozile, primusul. În vreme ce un miliard şi jumătate de imbecili din Occident oftează, manifestă, răpesc, urlă, scriu, se despoaie, îşi lasă barbă, fac dragoste în public, aruncă cockteiluri molotov pentru a realiza idealul: primusul, maşinuţa de aragaz a sărăcimii"[1]. Din această dilemă, vorba elitiştilor post-modernişti, nu se putea ieşi decît prin „dilema nouă".

Minunea minunilor! Ea s-a şi ivit în balcon, în chip de „revoluţie", radioasă şi numai zîmbet. Ca să se respecte tradiţia, listele au şi intrat în rol, dar numai albele; celelalte nu-şi mai aveau rostul pentru că, între timp, tribunalele poporului, securitatea (veche), închisorile, şantajele, denunţurile îşi încheiaseră misiunile încredinţate, cu vîrf şi îndesat. Trebuiau lansate alte formule amăgitoare, de acoperire. Beneficiarii albelor s-au numit măgulitor disidenţi şi elitişti. Ei aflaseră din vreme, în chip discret şi tacit, de o „anume schimbare", mult dorită şi ca treaptă suitoare în cominternism, la înţelegere ruso-americană, aşa că au intrat în „opoziţie" mult înainte de „căderea" zidului care n-a căzut niciodată; adică au început să iasă în Vest, „cu voie de la poliţie", să spună bancuri politice în grupuri mici şi verificate ori să se laude că ascultă posturi străine. Asta a fost esenţa „revoluţiei". Rezistenţă la „nea Nicu", după consemn. Pumnul lui Vîşinski şi hohotele de rîs ale lui Brucan din zilele întunecatului decembrie sunt notele distincte ale celor două momente ultradramatice din trecutul „recent". Deşi s-a făcut multă acrobaţie, se

ştie foarte bine „ cine a tras în noi (şi) după douăzeci şi doi". Ia să îndrăznească cineva să spună adevărul! O grindină de epitete dintre cele mai grele s-ar abate asupra lui: *nostalgic*, *fascist*, *legionar*, *antisemit*, *român*, *naţionalist*; listă revizuită şi adaptată după interesele aceluiaşi cominternism agresiv.

Cu alte cuvinte, „schimbarea" se impunea imperios, dar sensul ei real nu trebuia să fie accesibil pentru *stupid people*. Că a fost o înscenare din vreme gîndită şi pusă la punct, cu actori experimentaţi şi de marcă, o dovedeşte aşa-zisul program al revoluţiei expus de Ion Iliescu, în zece puncte, în scena tragi-comică a balconului şi în faţa naţiunii. Prima propoziţie auzită de toată lumea a fost: „Ţara noastră nu mai are graniţe". Ea avea dublu înţeles. Unul pentru sărmanii de noi: credeam că am scăpat de terorizantele restricţii la vamă şi că putem călători după dorinţă prin lume, prin locuri de mult visate. Dar nu pentru auzul nostru au fost rostite acele cuvinte, ci pentru ascultătorul nevăzut şi tăinuit, din „lojă", care dorea să se încredinţeze că într-o împrejurare gravă şi solemnă s-a dat undă verde pentru o Românie fără hotare şi pe cale de dezmembrare. A urmat farsa cu pluripartidismul care a însemnat, în fapt, fărîmiţarea compoziţiei demografice, distrugerea sistematică a industriei şi a agriculturii, adică disponibili-zarea forţei de muncă în folos străin; şi tot ce rezultă şi a rezultat numai şi numai la modul negativ, cum confirmă presa aservită (şi de data aceasta), noii puteri. Nu se poate spune decît: „grea epocă" Ana – Luca – Dej, grea epoca lui Ceauşescu; dar grea, pentru poporul român, şi epoca Iliescu – Brucan – Roman. Nici un semn salvator nu se arată, nici din interior, nici de pe întinderea mapamondului. Iar Dumnezeu „pare că doarme / cu capul pe-o mănăstire...". Înainte ne amăgeam cu mitul Apusului, eroic, civilizat şi justiţiar. Dar, se pare că după Ialta – Malta nu vrea să-şi dezmintă firea ce-i vine de la *occîdo-occîdere*. Poate tocmai de aceea s-a produs „integrarea monstrului". Să prindă puteri noi. Nu ne mai întrebăm în folosul cui.

La drept vorbind, ca să ne întoarcem de unde am pornit, nu se ştie (*dacă* şi) *cine* dintre cei trei mari oameni de acţiune, Maniu, Antonescu, Mihai se cuvenea să ajungă în faţa plutonului de execuţie. Cu toţii, deopotrivă, au depus eforturi remarcabile şi „la timp", purtînd tratative cu Puterile aliate şi împotriva Axei, ca ţara noastră să depăşească momentul critic al războiului, nu provocat de ea, cu pierderi cît mai puţin costisitoare. În mod firesc şi în condiţii mai puţin agitate, partizanale, toţi trei trebuiau să se afle sub ocrotirea unui regim politic privilegiat, să ocupe funcţii după rangul şi, mai ales, pregătirea fiecăruia. În schimb, se poate constata, fără nici cea mai mică eroare, că, de la trădarea de Palat, din august 1944, istoria noastră a pornit pe o cale nedorită de locuitorii ţării, în majoritatea zdrobitoare a cazurilor incluzînd toate etniile de bună credinţă; că adevărul este (nu pun verbul la trecut) înlocuit cu minciuna cea mai grosolană, că pînăşi întîmplările prin care trecem în prezent, cu amărăciune şi suferinţă, sunt răstălmăcite sub ochii noştri, cu incredibilă neruşinare. Dacă înainte, în perioada paukeristo-ceauşistă, eram constrînşi prin forţă şi legi de fier să ne ducem calvarul în condiţii subumane, astăzi s-a întrecut măsura: ni se aplică batjocura pe faţă. E plină presa de calomnii la adresa culturii române, a personalităţilor reprezentative, a limbii, a trecutului nostru. Şi cu cît sunt mai injurioase, cu atît se dovedesc a fi mai intens şi intenţionat mediatizate şi recompensate în diferite chipuri. Unele au luat proporţii de scandal internaţional, precum expoziţiile de „pictură" din America şi din Germania.

Nu văd decît o singură soluţie pentru început: să redescoperim izvoarele, să dăm curs documentelor autentice, nefalsificate, care ne aşteaptă în arhivele de încredere, ale Armatei în primul rînd; dar şi jurnalele de închisoare de tipul celor semnate de Dumitru Bacu, Grigore Caraza, Paul Goma, Grigore Dumitrescu, Nicolae Mărgineanu, Ioan Ianolide, Justin Pârvu, Nistor Chioreanu, N. Steinhardt, Marcel Petrişor, Oana Orlea, Florin Constantin Pavlovici, Mihai Buracu, destinate posterităţii pentru conservarea memoriei; să-i ascultăm, aşadar, pe aceia care au suferit şi au murit pentru adevăr, ca martiri, în închisori, în lagăre, în domicilii forţate. Ei au fost părinţii şi profesorii noştri, colegi de bancă, prieteni apropiaţi, nu aventurieri politici, activişti de partid, slujbaşi ai securităţii. Fapt îmbucurător este că s-au deschis deja multe şi importante arhive în ţară şi în străinătate. Drept urmare, anumite edituri au scos adevărate serii de documente extrem de utile. Există autori (Gh. Buzatu, V. Fl. Dobrinescu, etc.) care şi-au cîştigat o bună reputaţie în această privinţă. Deocamdată, par a fi acţiuni particulare şi oarecum răsfirate. Se simte necesitatea unui institut specializat, care să le patroneze şi să le centralizeze.

---

[1] Constantin C. Giurescu şi Dinu Giurescu. *Istoria românilor*. Din cele mai vechi timpuri pînă astăzi. Editura „Albatros", Bucureşti, 1976, p. 624.

[2] Constantin C. Giurescu şi Dinu Giurescu, lucr. cit., p. 623-624.

[3] N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*. Ediţia a II-a. Îngrijire de ediţie şi Postfaţă de Virgil Cimpoieş. Editura „Dacia", Cluj-Napoca, 1992, p. 150.

lirice

Poeme

Vali
ORŢAN

la răscrucea sentimentelor

indiferenţa este doar o cămasă de zale
locul unde simţi cu adevărat
ce înseamnă dorul
este peronul gării noaptea
noaptea gara miroase
a plecări şi a sosiri
(de multe ori întârziate)
noaptea gara miroase
a cer senin a stele
şi a traverse îmbibate în motorină
noaptea gara miroase
a aşteptare

credinţă

am luat fiecare înger şi
i-am cercetat penele
până când n-a mai rămas nimic
îngeresc din el

am luat fiecare sfânt şi
i-am cercetat sfinţenia
până când n-a mai rămas nimic
sfânt din el

am luat fiecare femeie
şi am cercetat-o
până când am început să spun
te iubesc
mamă

cealaltă teamă a sângelui

prin rana adâncă se vede osul
învelit în carne şi tendoane
(într-un singur ritm în rana adâncă gâlgâie sângele)
te privesc şi simt un fel de teamă
nu nu teama osului mă bântuie
ci cealaltă teamă a sângelui
teama vieţii risipite gâlgâind

orice îndoială e o altă ană

lui Vali Pena

aşa că

am dărâmat zidurile celorlalţi
şi am ridicat altele
iartă-mă mamă
până şi ţie ţi-am cerut vamă
la porţile mele
nu-s mare meşter
de aceea încă zidesc
aerul din spatele zidului

poate că şi copacii plâng

din toate câte-ar fi de spus
n-am spus mai nimic
ca la o croazieră pe styx
apasă tăcerea
fac ochii roată s-o cuprind
te citesc dinspre unghii spre frunze
dinspre buze spre rădăcini
ca o sheherezadă ce şi-a păcălit moartea
transformând preacurvia în virtute
lasă-ţi visele deoparte

dincolo de oglindă
nu este decat un zid.

aerul dinapoia cuvintelor

stau la taină cu gândurile mele
uneori îmi răspund
uneori se ciondănesc între ele
de cele mai multe ori
nici măcar gândurile
nu-mi răspund
peste cuvinte s-a aşternut praful
până şi uitarea a învăţat să tacă
dacă arzi fără flacără şi fum
nu înseamnă ca nu devii
puţin câte puţin cenuşă
cumva ar trebui
să accept perversitatea
ispitei de a mă împiedica
de aerul dinapoia cuvintelor
dacă-i smulgi păsării penele
îi smulgi zborul
îi mai laşi doar aerul
să respire fără zbor.

mărturisire

eu am crescut la țară
și am vazut acolo că viața e grea
că se muncește pe brânci până
ajungi să pui mămăliga pe masă
am vazut și că țăranii
erau creduli și lăsau țigăncile
să le ghicească
în bobi în ghioc în palmă
în multe și plăteau pentru asta
așa că m-am hotărât
când voi fi mare
mă voi face ghicitor
am crescut și am încercat
să-mi țin promisiunea
nu am reușit să citesc niciodată
decât în ochii oamenilor
și am citit

trăim vremuri vesele

uneori viața nu-i decât o fotografie sepia
la care privești prin fumul
țigării uitate aprinsă
în colțul buzelor
o fotografie alb-negru
privită prin sticla paharului
cu vodca ieftină
mai ieftină decât o poză
făcută în copilărie la bâlci
în miros de mici și zgomot de căluței

și totuși

charlot nu are nicio vină
că la mine în lift un idiot a scris cu marker
carpet diem
și nici măcar pentru faptul că
la non stop-ul din colț
noaptea nu vinde o puștoaică sexy
ci o babă coafată și rujată

ca niște copii mari

desenăm cu creta pe pereți
trenuri cu geamuri în fugă
ferestre prin care nu se vede
niciun chip
doar umbre alergând
o dată cu trenul

din când în când urc în tramvai

mă sprijin bărbătește de o bară
și privesc scaunul gol din fața mea
aștept să văd cine se așează pe el
pițipoanca ce tastează pe iphone
sau beizadeaua arogantă care vine de la școală
și mai dă un like pe facebook
merge o stație
dar vrea să stea jos 30 de secunde
pentru că e obosită
doar bătrânul în cârje
nu vrea un scaun
și-a trăit viața și nu vrea locul nimănui
de ce să tulbure tinerii
sau orgoliile altora
el oricum o să coboare
la stația lui

frica de libertate

e ca atunci când te rătăcești
în pădure și nu te sperie
desimea copacilor
nici măcar lăstărișul
te sperie luminișurile
locurile unde nu
te mai poți ascunde

în fiecare zi

e ziua cuiva
avem fiecare
o zi a noastră
de la un an
la altul
între zilele noastre
supraviețuim
de ziua
celorlalți

femeia altei duminici

duminică de toamnă
în piața san marco
laguna revarsată și tu
călcând pe ape
în cizme de cauciuc
în fața bazilicii
porumbeii îți mănâncă din palmă
până când simți că
te strânge cerul

renunţi la cizme şi-ţi pui
masca veneţiană
refugiindu-te in libertatea
celor patru pereţi
ai camerei tale

copilăria în casa bătrânească

ascunsă sub multe renovări
îmi vorbeşte prin toţi
porii pământului
transformat în chirpici
chirpicii ăia jucaţi
în picioare sângerânde
şi amestecaţi cu lacrimi de obidă
de multe
mult prea multe ori
absenţele vorbesc
mai mult decât
prezenţa

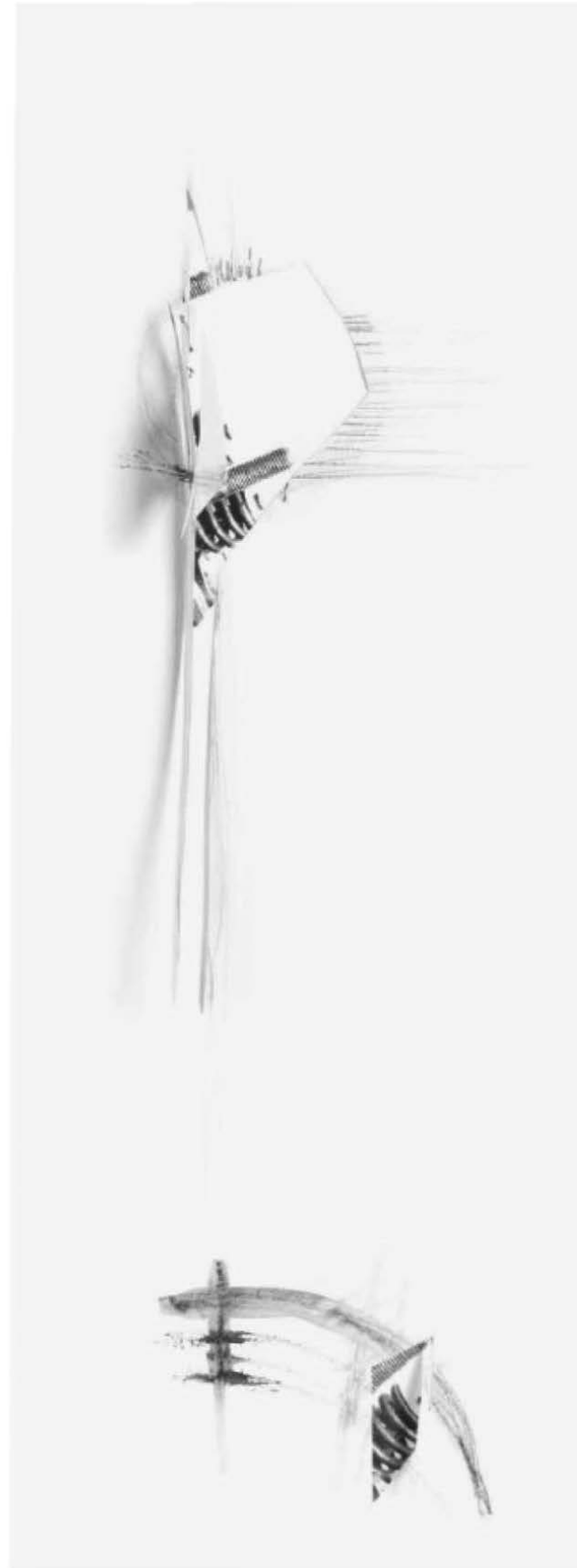
astăzi mă simt vinovat

nu mă ştiu să fi greşit cu nimic
şi totuşi simt o povară
ca o cruce
a naşterii şi a clipei
a frunzei căzute
şi a unui anotimp
mult prea galben
mi-e cald
mi-e galben
şi-s vinovat de toamnă

fac autostopul

la marginea vieţii
poate vreo bucurie
are un loc liber
în rest
inima mea
un vierme într-un fruct
tot mai împuţinat

(poeme din volumul in curs de apariţie
***Miere de nuferi*)**



Bianca SANDU

Uşa asta nu duce nicăieri

Consumul excesiv de oameni dăunează grav sănătăţii

dis-de-dimineaţă şi-a făcut
din ce puţină cafea avea
un om, da
un om din neom dintr-un pom
care-i amesteca cu crengile-n
cafeaua de neom.
toată dimineaţa, până la prânz
a sorbit încheieturile cu oase cu sânge cu tot
omul de cafea
cafeaua de neom
iar la ora 12 fix
cu nici un minut în minus sau în plus
a mai visat la o cafea
la o ea de cafea
la o ea de om de neom
dintr-un acelaşi pom
care-i amesteca cu crengile-n
cafeaua de ea de neom.
seara şi spre sfârşitul ei
la nu mai mult sau mai puţin de ora 12 noaptea
omul de cafea
cafeaua de neom se îndrăgosti de ea
cafeaua de ea
de ea de neom
oh! ce somn de nesomn!
ce dragoste nefericită!

Mă gândeam să sar de la balcon

dar ştiam că nici o frunză
nu se va clinti din loc
să mă prindă
Apoi m-am gândit să zbor de la balcon
dar ştiam că nici o pasăre
nu mă va lua sub aripa sa
să mă zboare
M-am gândit chiar să păşesc de la balcon
dar nici măcar o bucată de pământ
ştiam că nu se va face trotuar
să îl păşesc
După aceea mi-am amintit
că nici măcar din stele când am sărit
tot nimeni nu s-a gândit
nici eu nu m-am silit să mă gândesc
la mine
Am zis
hop!
şi trotuarul cu frunze şi zboruri
s-a făcut ţăndări
iar ele erau stele,
Stele!
Am zis.

Uşa asta nu duce nicăieri

Mă pregăteam prea încântată
să cobor din bus şi
priveam cum de la stânga spre dreapta
şi invers
uşa mi se deschidea.

Mă coboram deloc grăbită
să scap de o apăsătoare plină de oameni şi
priveam cum de la stânga spre dreapta
şi invers
uşa mi se închidea.

Mă aflam acum pe pământ
gata să plec, gata să tot plec
gata să mă încânte ceva
de la stânga spre dreapta
lumea era
şi invers
eu eram lumea.

Strig tot acum
uşa asta nu duce nicăieri!

cel mai trist loc de pe pământ

peronul gării.
ceaţă înapoi
ceaţă înainte.
fiorul aşteptării
aducea o altă ceaţă de la stânga la dreapta şi invers
dintr-un ochi plângeam de nerăbdare
din celălalt de mahmureală.
o întreagă ceaţă
din toate părţile tiptil mă învăluia
şi uite aşa sosi şi trenul.
respiraţia-mi era numai ceaţă
mâinile cotrobăiau din mers prin buzunare
dar ea!
nu era.
tălpile fierbeau de nerăbdare
mintea în aburi cu alcool
dar ea!
nu era.
de la stânga spre dreapta privii trenul
privii băbuţa sprijinită parcă de o pădure întreagă
doar într-o cârjă
privii copilul ţipând, nu plângând
şi rupând orice cuvânt al meu nespus
privii cu ochii plânşi de nelinişte femei şi bărbaţi
îmbrăţişări legând în ceaţă
şi foarte multe dezlegând
locul acela era cel mai trist de pe pământ
ochii mei şi-ai lor găsiră!
ea era
peronul gării.
trenul se oprea şi pornea se oprea şi pornea şi tot aşa
cineva cu şi fără îndoială
undeva aştepta
cineva în cel mai trist loc de pe pământ
iubea.

Lelea Nastaca

Gheorghe SOLCAN

Locuia într-un bordei ce avea o singură odaie cu o tinduţă în care de-abia încăpea căldarea cu apă şi o căniţă pentru băut, puse pe un scăunel. Lângă bordei mai avea lipită o şandrama unde ţinea câteva lemne tăiate iarna, un coteţ, unde abia ar încăpea un porc mai zdravăn, deasupra căruia, pe nişte stinghii rotunde bătute în curmeziş, se suiau şi dormeau găinile la vreme de noapte. Femeia, la vreo cincizeci şi ceva de ani, cu ochi căprui, din care unul puţin saşiu, pe care îi rotea cu repeziciune ca să prindă tot ce mişcă, orice trebuie văzut dintr-o privire în jurul ei. Avea un nas puţin încovoiat, faţa smeadă cu nişte riduri ca nişte mici şănţuleţe, cu o barbă ce-i ieşea, mai ales în evidenţă, când molfăia ceva, fiindcă îţi făcea impresia că se pupă barba cu nasul pentru că nu mai avea niciun dinte. Era puţin cocoşată şi se sprijinea într-o cârjă cu care îşi ajuta piciorul beteag să se mişte la fiecare pas. Atât în mers, cât şi când stătea pe loc, îşi îndrepta cu mişcări repetate baticul legat sub bărbie, care parcă nu voia să stea pe capul femeii, lunecând când într-o parte, când în alta. După aceea mai zăbovea cu mâna peste obraz simţind nevoia să se mângâie singură. Era mereu nemulţumită, mereu pusă pe sfadă.

Prin sat se spuneau multe vorbe despre dânsa. Cineva a spus că a văzut-o pe la miezul nopţii trecând gardurile din fundul livezilor de parcă ar fi zburat, având în spate o sarcină de trifoi învelită cu un ţol luată dintr-o căpiţă. Nu mai şchiopăta şi sarcina era atât de mare că abia ar fi putut-o duce un bărbat zdravăn. Oamenii vedeau că li se fură de pe ogoare dar nu puteau să învinuiască pe nimeni dacă nu l-au prins şi aveau o bănuială asupra ei dar nu puteau să-i zică nimic.

Jitarul, cel ce era plătit de oameni ca să le păzească ogoarele se jura şi spunea că aceste furturi nu au avut loc ziua pentru că el ar fi văzut.

Altul spunea că ar fi văzut-o cu un sac de ciucălăi de popuşoi şi că avea cu ea un câine negru, nu aveai cum să te apropii de ea ca să te convingi pentru că animalul sărea de unde nu te aşteptai. Câinele stătea legat în lanţ ziua şi dacă intra cineva în ogradă se repezea spre om şi se zbătea de moarte ca să rupă lanţul. Îşi arăta colţii mari şi ameninţători încât te apuca frica. Erau şi alte vorbe despre dânsa. Se spunea că ar avea în pod o vacă de lemn pe care o mulgea. Vaca de lemn avea lapte de la vacile cărora le lua Nastaca mana. Riţa, una din femeile care stau de partea cealaltă a imaşului, povestea că într-o zi venea din ţarină cu vaca de la păscut şi s-a întâlnit cu dânsa. I-a dat bună ziua şi a dat să treacă dar şchioapa s-a oprit lângă vacă, a lăsat şorţul plin cu buruieni jos . A mai păstrat câteva în mână şi începu să-i laude vaca, ba că-i frumoasă şi e ţinută bine, ba că are pulpa mare şi îşi dădea cu presupusul cam cât lapte dă...

– Dar ce faci cu buruienile lele Nastacă? a întrebat-o Riţa.

– Ce să fac iaca mai culeg de prin popuşoaie buruieni pentru tot felul de ceaiuri şi care nu-s bune le dau la purcei, că tare le mănâncă. S-au despărţit şi a treia zi s-a dus Riţa să mulgă vaca. S-a aşezat pe scăunel a pus căldarea jos şi, când a pus mâna pe pulpă era toată stoarsă. A încercat s-o mulgă şi au început să iasă firişoare de sânge în loc de lapte. S-a dus în casă, a îngenuncheat la icoane şi a început să se roage:

– Doamne, Dumnezeule, dă Doamne, să se vindece vaca! Ştii, Doamne, că numai cu laptele ei îmi pot hrăni copiii şi familia!

A trecut o zi, au trecut două şi vaca, pe lângă, că nu dădea lapte nici nu prea mânca şi stătea mai mult cu capul în jos parcă ar fi avut o supărare. S-a plâns Riţa de păţanie la toţi cei ce-i întâlnea în cale. Fiecare o sfătuia cum se pricepea dar până la urmă a ascultat-o pe o femeie care i-a spus să meargă într-un sat vecin să-l caute pe omul cel care ştie să desfacă vrăji. S-a dus acolo, l-a rugat să vină s-o ajute că n-au ce mânca cei trei copii. Omul a venit, s-a uitat la vacă, a spus că cineva i-a făcut vrăji şi că laptele ei îl mulge cel care a făcut vrăjile.

Omul s-a apucat de treabă: a scos din traistă nişte buruieni, o aţă, nişte ceară de albine, o lumânare, un cuţit şi un chibrit. A aprins lumânarea şi începu să înconjure cu ea vaca, apoi începu să bolborosească nişte rugăciuni numai de el ştiute după aceea o dădu în descântec boroscodind ceva ce nu înţelegea nimeni. Ajungea pe la urechile vacii şi parcă-i şoptea ceva, începu să pipăie pulpa şi ţâţele vacii şi, de la un timp se ridicăşi spuse că abia poimâine o să-i vină laptele înapoi la vacă. Riţa a trimis un copil la lelea Nastaca să-i ducă două plăcinte pe care le făcuse pentru Duminica Mare. Femeia spuse bogdaproste şi a privi bănuitoare spre copil care i-a spus că-i e sete şi a ţâşnit-o în tinda bordeiului să-şi umple singur ulcica de apă. Lelea Nastaca l-a privit cu spaimă pe copil şi a început să-l certe.

Ajuns acasă copilul i-a spus mamei sale că jos, în tinduţă erau o grămadă de oale cu lapte. A treia zi i-a revenit laptele vacii, de parcă n-ar fi avut

niciodată nimic. Cumnatul Riței, când a auzit una ca asta a spus că merge să-i tragă măcar o trântă damblagitei dar Rița nu l-a lăsat.

În șanțul imașului din fața bordeiului, la umbra unor cireși bătrâni și rămuroși, în zile de sărbătoare, se adunau vecinele la vorbă. Femeile vorbeau despre una sau despre alta: despre familiile lor, despre vecini, despre întâmplări care s-au petrecut cândva sau zilele trecute mai apropiate, despre oameni cunoscuți ori mai puțin cunoscuți, despre ce le venea lor în gând. Când una începea o poveste, celelalte ascultau dând din cap în semn că au înțeles cele spuse și că urmăreau cu interes povestirea. Era un fel de odihnă dulce în zile de sărbătoare. Rar aduceau vorba despre necazurile și treburile ce le așteptau în săptămâna următoare, n-avea rost să se plângă una alteia despre greutățile casei lor pe care ele trebuiau să

le ducă în spate. Aveau nevoie de liniște și pace ca să poată porni, a doua zi, la o nouă săptămână de trudă: la pământ, la tors, la țesut, la cusut, la îngrijirea copiilor și animalelor, la curățenie și la câte altele care apăreau în gospodărie. Lucrau din zori, până seara târziu dormind pe apucate câteva ceasuri pe noapte.

Această lâncezeală de sărbătoare era spartă de fiecare dată de lelea Nastaca. Înainte de a ieși din ogradă îi auzeai glasul răstit cum se certa cu găinile:

– Băi, zdrențărosule, ce crezi că dacă ai pinteni la picioare și ești încălțat cu pene ești mai breaz ca ele? Tu-ți gâtul mă-ti, nu mă supăra, că îndată îți arăt trunchiul! Să văd când ți-a zbura capul tot așa de fudul ai să fii și ai să alungi de la mâncare găinile, care se ouă în fiecare zi? Da, tot te-am pus eu la punct, na!

Deschise poarta, ieși pe podeț și se întorse să pună cu grijă cârligul la loc, de parcă ar fi plecat în altă parte nu în fața porții. Bodogănind se îndreptă mânioasă șontâc-șontâc spre femeile ce stăteau pe marginea șanțului.

– Dar, ce-i lele Nastacă, întreba una, cine te-a supărat?

– Ia cucoșu aista, răspundea ea, așezându-se într-o margine ca să poată avea în vedere podețul și bordeiul, alungă găinile de la mâncare! Da, l-am potolit eu când am văzut că zbura de pe lemne peste gard la găinile Ioanei! L-am prins și i-am tăiat aripile că abia mai poate călca găinile. Parte bărbătească, asta-i, niciodată nu-i ca lumea! Îmi aduc aminte de al meu când trăia! Câte necazuri n-am avut cu el? Că de n-aș fi fost eu îi mâncau câinii din traistă!

Odată, s-a dus să dea la abator o vacă mai bătrână care avea niște coarne mamă, mamă! Măcelarul s-a uitat la dânsa și văzând coarnele cele mari și-a dat seama că-i deodată cu bunică-sa și i-a spus:

– Bade, noi aici primim vaci! Ce-ai venit cu cerbul aista? Du-o înapoi acasă și las-o să moară de bătrânețe!

A venit cu vaca acasă, mi-a povestit ce-a pățit și voia s-o bage în grajd, dar nu l-am lăsat. I-am spus că acolo, în ogradă, să-i taie coarnele pe loc cu fierăstrăuașul cel cu zimți mărunți și să se ducă înapoi cu ea.

– Măi femeie, tu ești nebună!

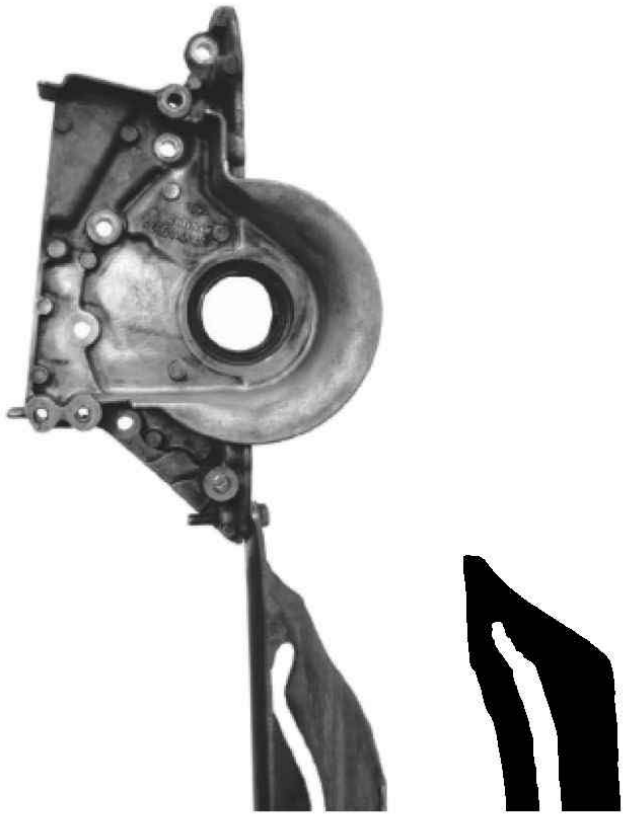
Dar n-a avut încotro și a făcut cum am spus eu și i-a luat vaca.

Altădată, cu câțiva ani înainte de a muri, avea niște dureri așa de mari că se văieta toată noaptea. M-am dus cu el la doctor, și doctorul m-a chemat deoparte și mi-a spus că trebuie să-l opereze, să-i scoată fierea și eu trebuie să dau o iscălitură pentru asta.

– Desemnez cum să nu desemnez, am spus eu, dacă nu-i mai trebuie fiere scoateți-o!

– Fiere i-ar mai trebui, dar deocamdată nu se pote înlocui!

– Domnule doctor, despre mine poți să-l pui în loc și talaș, numai să nu-l doară!



Peste câţiva ani a zăcut la pat şi tot spunea că are arşiţă mare.

– Te apropii de iad, măi bărbate! îi spuneam eu.

– Nastasie, ţie îţi pare lucru de şagă, dar ai să vezi tu când ai să ajungi ca mine!

– După ce-a murit, în fiecare seară îmi aduc aminte de vorbele lui şi când îmi zic rugăciunile, îmi apar nişte vedenii cu potopul de foc şi sfârşitul lumii. Doamne iartă-mă, de atunci nu mai am linişte şi pace! Cât eşti tânără, nu-ţi pasă! Uite, la Victoria lui Vasile, nu se teme de iad! A prins-o bărbatu-său când punea un bilet în scorbura unui măr de la marginea livezii pentru ibovnic în care îi scria când şi unde să se întâlnească. I-a tras mai întâi o bătută şi după aceea s-a îmbrăcat în straiele ei şi s-a dus la întâlnire. S-a aşezat jos şi când a venit, crezând că-i Victoria, l-a prins pe la spate. Atunci s-a arătat cine este şi l-au bătucit bine împreună cu frate-său, care se aţinuse pe aproape. Dar crezi că s-a lecuit?! Când nu-i bărbatul acasă pune pe prăjina de la gang fusta care-i place mai mult ibovnicului. El trece pe la poartă şi când vede fusta, iar se întâlnesc. Doamne cum fac oamenii păcate şi nu se gândesc?

– Da matale, n-ai călcat strâmb niciodată? o întrebă Casandra, cea mai tânără nevastă dintre ele.

– Eu?! Doamne fereşte, cum să calc strâmb?

– Aşa am auzit eu, că badea Niţucă te mai scutura câteodată.

– M-a mai probozit el de câteva ori, dar n-am fost vinovată!

– Lele Nastacă, te temi de iad! Dar ştii că şi minciuna-i un păcat mare!

– Ptiu, bătute-ar crucea! Faci batjocură de mine? Iadul să te mănânce! striga lelea Nastaca şi se îndrepta tremurând de mânie, şontâc, şontâc spre podeţul din dreptul bordeiului ei.

– Tu Casandră, ce te-a apucat de-ai vrut numaidecât s-o înfrunţi?

– Ia, de asta nu mai pot. Ea cum şi-a făcut râs de mine, chiar la nunta mea, când m-a întrebat dacă ştiu ce vrea bărbatul de la nevastă mai întâi şi întâi. Eu m-am mirat că-mi pune întrebarea asta şi m-am uitat nedumerită la celelalte femei, iar ea mi-a spus că vrea linişte şi pace. Numai aceea la care m-am gândit eu! Toate femeile au început să râdă de-mi venea să intru în pământ de ruşine.

– Tu eşti nouă, ai venit doar de doi ani în sat aici la noi, dar să ştii că s-ar putea s-o păţeşti cu ea.

– Ea cum a râs de mine şi-apoi câte am auzit despre dânsa de când am venit aici, mi-a picat numai bine. Nu mă tem eu de dânsa, bunica ştia multe istorii de astea dar mămuca nu le credea. Nici eu nu cred.

– Crezi, nu crezi, nu cred eu că ai făcut bine să te iei cu ea. Da, uite că se înnoptează, s-o iau şi eu spre casă. Sara bună!

– Sara bună!

– Sara bună!

Femeile se ridicară pe rând şi se îndreptară, fiecare spre casa ei.

Ştiau că se vor întâlni la o nouă sărbătoare, acolo pe şanţul de sub cireşii ai căror cireşe începeau să se coacă.

Toate vecinele se întâlneau în timpul săptămânii la fântâna înconjurată cu gard de scânduri. Veneau, de obicei, cu câte două căldări, dădeau drumul la roată, până ce ciubărul slăbea lanţul ca semn că a ajuns la suprafaţa apei, se uitau în fântână să vadă dacă s-a umplut ciubărul şi răsuceau roata ca să-l scoată din fântână. În acest timp mai venea şi alta şi-şi îngăduiau treaba, ca să mai schimbe cîteva vorbe între ele.

În sâmbăta următoare s-au adunat aproape toate la fântână şi uitându-se cu teamă spre bordeiul lelei Nastaca vorbeau aproape în şoaptă:

– Ai auzit ce-a păţit Casandra cu vaca? N-a putut făta şi a pierit. Biata Casandra bocea după ea ca după un mort.

– Oare...

– Cine ştie, ridicau din umeri pe rând celelalte, luându-şi căldările pline şi îndreptându-se spre casa lor.

Minunea minunilor

AI
FRANCISC

Abia depăşisem perioada în care mă folosisem de ţâţă până la epuizare că la scurtă vreme ai mei m-au şi dat la şcoală de parcă asta ar fi aşteptat mai tot timpul. Ştiam deja să citesc dar chestia asta nu avea să conteze în faţa sau spatele nimănui. CIRCAR, exclamau mărimile învăţământului, fără să ia nici o măsură prin care să mă fi ajutat să fac mai repede un pas înainte. Mai degrabă m-ar fi convins la doi înapoi. cu atât mai mult cu cît li se apropia ora plecării cu trenul. Acasă, doar unde credeaţi că se duceau navetiştii ăia ?

Şi în atari condiţii credeţi că mai avea vreo importanţă un puţulică de talia mea care cine ştie de ce ar mai fi fost în stare ?

Prima clasă am urmat-o dincolo de un pârâu care mai întâi îmi trecea prin minte ca mai apoi să o ia către capătul nevindecat al străzii, fără să scape de digurile de vreo trei metri ridicate de-a dreapta şi stânga care îl zăgăzuiau, dar cu ce scop nu ştiam şi nu aveam să ştiu vreodată. Eu, dacă îmi puneam mintea, făceam un râuleţ de două ori mai mare. Chiar şi lângă un copac pe care mi l-ar fi putut arăta până şi onor directorul şcolii.

Norocul avea să fie că imaginaseră un podeţ care să ne ducă la clădirea înghesuită şi borţoasă în care se ţineau orele.

Învăţătoarea vroia să fie autoritară aşa că ţipa la noi ca la găini şi când trebuia şi când nu. Aşa proceda şi bunica la ţară înaintea coteţului de patru stele.

În clasă eram vizibil ca un nufăr care trebuia spălat cu maşina şi chestia asta mă deranja teribil. De ce trebuia să fiu eu cel mai romantic?

Deci toată şcoala mea de atunci fusese alcătuită dintr-o singură încăpere, condusă de puternicaa doamnă Victoria pe care nu am putut niciodată să mi-o imaginez în braţele mele.

Pe atunci nu îmi dădeam seama că eram o floarre şi că sătenilor le făcea plăcere să se aplece asupra mea.

ÎŢI PLACE LA ŞCOALĂ, suna una din primele lor întrebări la care se aşteptau să răspund negativ şi cu siguranţă. Încă mai aşteaptă...

Sau îmi spuneau că dacă dădeam şcoala cu slănină, aveau să vină câinii să o înghită. La cantitatea necesară nu se gândea nimeni.

Chestia asta mă convinsese că bietele patrupede nu aveau un gust tocmai subţire.

Dar îmi veni ideea că trebuia să citesc aşa că m-am dus la bibliotecă să mă înscriu.

Mă vrăjiseră degetele subţiri şi albe ale funcţionarei care îmi completase fişa deşi ar fi trebuit să danseze pe scenă.

Urma să văd cum la fiecare carte împrumutată mai îmi umplea un rând în fişă.

Şi fiecare rând în plus mă umplea de mulţumire.

Citeam toată ziua istorii care începuseră să îmi ruleze ca nişte filme unde trebuia să plăteşti la intrare. La mine era gratuit.

Eram foarte puţini copii în locuinţele APViştilor, situate la gardul unităţii militare, loc unde locuiau doar ofiţeri şi subofiţeri din cazarmă.

Aşa că puteam să îmi văd liniştit de lectură şi să mă las purtat de aripile fanteziei. Nu venea nici un tovarăş de joacă să mă cheme afară. În total eram doar vreo patru, cei care aveam să ne împărţim orizontul de jos în sus.

Şi asta ca să nu mai spun că eu continuam cu încă o carte în vreme ce se făceau măsurătorile.

O astfel de activitate mă determină să umblu mereu cu întrebările aghăţate de urechi sau poate chiar şi de altceva, dacă nu vă e cu supărare...

Că mama, de exemplu, nu avea vreme să bage în seamă o subtilitate de soiul ăsta.

Uneori mai umblam şi prin sat şi mă încântau schimbările pe care le observam de la un anotimp la altul, de la un volum la altul.

Zâmbeam puţin mai rar decât ceilalţi prichindei.

Sperând ca într-o bună zi Soarele să rămână pe boltă şi să nu mai plece d-acolo.

Şi acum stau şi mă întreb ce aş fi putut realiza cu o astfel de chestie melodramatică.

Între timp directorul şcolii ne învăţa să ne purtăm cuviincios cu cei mai în vârstă şi să ne scoatem pălăriile la întâlnirea cu dumnealor.

Mă rog, eu aveam să nu mai port nimic.

Și din imagine în imagine urmă să mă trezesc foarte aproape de terminarea școlii.

Dar nu înainte ca domnul Jijic, directorul școlii, să treacă pe la noi și să ne întrebe ce vroiam să ne facem când aveam să fim mari.

Chestia asta cu MARI reprezenta o nebuloasă căreia nu puteam să îi dau de capăt.

Păi și Lola, mătușa Mărioarei, era MARE, dar pentru asta o vedeam spălând mai tot timpul la blide.

Mă rog, s-au format două tabere. În prima, colegii doreau să devină ingineri. Iar în a doua, doctori ca nenea Relu, colegul tatei, medic militar.

În cele din urmă m-am sculat și eu în picioare și am declarat ritos că eu îmi doream să ajung scriitor.

A urmat momentul oficial de stupoare după care domnul director avea să împărtășască tuturor colegilor noutatea decupată parcă dintr-o revistă de umor.

Mai bine ar fi avut parte de o ploaie puternică, să îi rămână în creier, domnilor.

Iar mie nici măcar nu îmi veni pornirea să mă întreb cine îmi băgase în cap o astfel de dorință cel puțin ciudată.

Doar nenea Relu începu să mă privească mai cu atenție, datorită faptului că își mai aducea aminte de versurile comise în facultate.

Iar eu nici măcar să bag în seamă vrajba iscată.

Ba mai mult, am pus bănuț pe bănuț și m-am dus la bolda din sat și mi-am cumpărat un caiet de o sută de file. Liniat cu rigurozitate de la stânga la dreapta și invers.

Pe care l-am adus acasă, am scris titlul romanului meu, numele autorului, adică pe al meu, după care aveam să las să treacă o...bună bucată de vreme până să-l umplu.

Dar aveam să o fac puțin mai târziu și să devin scriitor, adică să îmi duc la bun sfârșit... prorocirea.

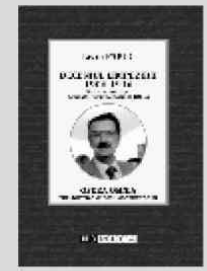
Asta e MINUNEA MINUNILOR, aveau să exclame tot mai tîrziu cei din sat, adică vreo douăzeci de babe știrbe care morfoleau amintirile în prag.

Cele cărora le rămăsesem în amintire.

Femei și ele.

❑

biblioteca *Bucovina literară*



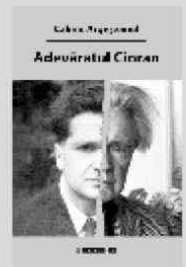
Liviu Papuc, *Deceniul limpezirii 1906-1916. Bucovina sub lupa* Neamului Românesc *a lui N. Iorga*, Iași, TipoMoldova, 2015

Petru Ursache. Omul bun al culturii românești (Apaos), Ediție îngrijită de **Magda Ursache**, București, Eikon, 2016

Ionuț Butoi, *Mircea Vulcănescu. O microistorie a interbelicului românesc*, București, Eikon, 2015

Vianu Mureșan, *Pavese, omul jignit*, București, Eikon, 2015

Christian Crăciun, *Lectio incerta*, București, Eikon, 2015



Calinic Argeșeanul, *Adevăratul Cioran*, București, Eikon, 2015

Alexa Paşcu şi *Destinul* lui

Nicolae CÂRLAN

Din miraculosul Fălticeni (târgul care, conform constastării lui G. Călinescu, s-ar situa pe poziţia a doua, în plan naţional, după Iaşi, într-un clasament privind numărul de scriitori proveniţi din acelaşi loc) s-a ridicat, mai pe îndelete, după o pregătire mai molcomă, un scriitor despre care s-ar fi cuvenit să se vorbească puţin... mai mult şi mai aplicat, întrucât strădaniile sale de creator nu sunt dintre cele fără urm(ar)e în arealul receptivităţii. Este vorba despre **Alexa Paşcu**, poet şi prozator, ba chiar şi dramaturg care este de aşteaptat să surprindă publicul măcar pe scena fălticeneană a Festivalului „Grigore Vasiliu Birlic". Până una alta, în fişierul său bibliografic figurează mai multe cărţi de poezie, proză şi dramaturgie care, după părerea noastră, merită să fie cunoscute, chiar şi numai enunţiativ, precum urmează:

A. VERSURI: *Libertatea zborului* (Bucureşti, Ed. ARC, 1995), *Însemnele clipei* (Suceava, Ed. Muşatinii, 1999), *Risipitorul de semne* (Fălticeni, Ed. „Mila Creştină, 2007), *Dorul de cânt, de lumina cuvânt* (Iaşi, Ed. StudIS, 2010), *Urmele păsării-cuvânt* (Iaşi, Ed. StudIS, 2011), *Vibraţie pentrui cuvânt* (Iaşi, Ed. StudIS, 2013); *Şoapte în amurg* (Iaşi, Ed. StudIS, 20915);

B. PROZĂ: *Prin labirintul vieţii*, (Iaşi, Ed. StudIS, 2013), *Destin*, roman (Iaşi, Ed. StudIS, 2014), *Pelerinaj prin Ţara Sfântă* (Iaşi, Ed. StudIS, 2015);

C. DRAMATURGIE: *Alexandru Lăpuşneanu*, teatru în versuri (Fălticeni, Ed. „Mila Creştină", 2006).

Aşadar, unsprezece cărţi (şapte de poezie, trei de proză şi una de dramaturgie), date la iveală de harnicul truditor Alexa Paşcu în decurs de două decenii; iată un bilanţ statistic care nu are cum să-i displacă autorului, om al cifrelor în viaţa de toate zilele (un fost cel mai important bancher – director de bancă - în urbea sa), cel puţin până s-a pensionat, profesiune care, lucru mai rar, nu-şi prea găseşte reflexe în nici una dintre scrierile sale de până acum. Dar timpul nu-i pierdut, iar surse de inspiraţie în lumea băncilor şi a finanţelor se găseşte berechet!

S-ar putea conchide, luând ca reper bilanţul de mai sus, că Alexa Paşcu este un poet care cochetează din când în când şi cu alte genuri literare, poate doar ca o soluţie de refugiu revigorant, un fel de violon d' Ingres. Această impresie subzistă până străbatem şi universul prozei sale, deloc lipsită de interesul susţinut de materia abordată, de maniera construcţiei epice şi de factura scriiturii româneşti, tradiţionale (dar nelipsită totuşi de personalitate), de conturarea unor personaje menite să impresioneze prin caractere morale pozitive, pe care, naivii de noi!, ni le-am dori prezente şi prin ambientul nostru cotidian care, se pare, nu-i deloc dispus, în plin postmodernism, să mai suporte asemenea doleanţe... vetuste..

Oprindu-ne doar la cea ce, mai mult decât probabil, autorul consideră, poate că pe bună dreptate, a fi principala piesă de rezistenţă a creaţiei sale literare – **romanul *Destin***, 2014 –, să notăm că chiar din start el ne surprinde prin apelul la o modaltate „inedită" / „insolită" de intrare în naraţiunea propriuzisă, de bază, a cărţii: este vorba de ceea ce în cinematografia americană care cultiva SF-ul, se numea, pe la mijlocul secolului XX, „proiecţia în tunelul timpului", unde dimensiunile lumii reale dobândesc determinări spaţio-temporale, şi nu numai, neaşteptate. În fapt, monahul (de etnie română) Iustin, descins, din Sihăstria nemţeană, la „Mănăstirea *Sfântul Sava cel Sfinţit* din Pustiul Iudeii", spre a se împlini spiritual, intră, în urma unui accident cardiac, într-o stare de comă (moarte clinică) de natură să-i declanşeze impresia revenirii în propria-i biografie retrăită d'a capo. Această translaţie autorul şi-o imaginează astfel: „... monahului Iustin i s-a părut că pleacă într-un fel de zbor cu o extraordinară viteză. La început, a străbătut un tunel întunecat, apoi, a trecut printr-o zonă cu lumină roşietică, urmată imediat de o alta cu lumină curcubeică, după care parcă a fost expulzat într-un spaţiu cu lumină albă, extrem de strălucitoare şi plăcută, mângâietoare, unde tot şi toate parcă erau de aur. Ajuns în spaţiul acela cu lumină extraordinară, s-a auzit strigat de o voce dulce şi caldă: «Alexandre! Alexandre!». A recunoscut-o imediat. Era vocea mamei lui. Pe mama nu o vedea, doar o auzea. Atunci filmul vieţii lui a început să se deruleze de la un capăt la altul, fiecare scenă fiind precedată de un flash." (Această din urmă frază poate să reprezinte, la nevoie, şi un avertisment, identificabil măcar aposteriori, privitor la tehnica derulării întregii desfăşurări narative.)

Astfel, prin această manevră / „găselniţă", abil mânuită, autorul ne face martorii unei existenţe

umane retrăite evolutiv, în mediile şi cu relaţiile specifice fiecărui moment înfăţişat în mod adecvat, prin selectarea şi adaptarea mijloacelor narative de rigoare. Ne aflăm, astfel, în cadrele unui soi de roman de iniţiere în tainele unei vieţuiri normale, mai precis al formării şi devenirii unei personalităţi – Alexandru, eroul principal al întregii naraţiuni - care-şi caută şi îşi împlineşte, etapizat, *destinul,* înregistrând, succesiv-linear, urcuşuri obişnuite, lente şi coborâşuri (minore, cele mai multe). Nu avem, prin urmare, de a face cu un destin extraordinar, plurivalent, care să solicite o scriitură proprie unui romantism reactualizat, ci mai degrabă cu unul comun, care implică o abordare prozastică de sorginte realist-clasică, punctată, „pe la soroace" bine programate de autor, cu secvenţe încărcate de lirism (în special succintele descrieri de natură autohtonă sau, mai puţine, exotice: din ţinutul iudaic unde eroul îşi începe, în comă, şi este aproape să îşi încheie destinul), ori cu momente tensionate pline de suspans, care dau scriiturii relief şi varietate, menite a preîntâmpina instalarea monotoniei proprii unei expuneri terne şi plicticoase.

La nivel global privind lucrurile, suntem îndreptăţiţi să afirmăm că nimic (aproape) nu lipseşte din această construcţie romanescă a fălticeneanului Alexa Paşcu, pentru a o încadra fără greş în universul genului: mai întâi vom remarca faptul că sunt aici, peste tot locul, scene de viaţă autentică, fie că este vorba de aspecte ale muncii fizice (în mediul rural, mai ales: în pădure, în gospodărie etc.) sau intelectuale (în mediul şcolar sau universitar), de viaţa în cazarmă, de scene erotice, cu flirturi şi chiar cu adultere, decente totuşi, dacă nu chiar „nevinovate", de (rare) implicaţii ale onirismului, de contexte politice absurde şi brutale (colectivizarea, impactul secuirităţii, revoluţia din '89, o seamă de trăiri religioase generate de „căutarea mântuirii"), în care eroul este implicat într-un fel sau altul, dacă nu totdeauna ca agent activ, atunci cel puţin la nivelul contemplativităţii mărturisitoare sau al participării afective contaminante pentru universul receptării etc.

Demn de remarcat ni se pare şi faptul că autorul uzează de o construcţie prozastică menită să confere destinului rezervat eroului său un traiect oarecum circular: după ce se trezeşte din coma care i-a prilejuit întreaga derulare a filmului vieţii, monahul Iustin, alias Alexandru (Paşcu?), revine la Mănăstirea Sihăstria, unde după ce „trăieşte minunea vindecării sale", se retrage în pustnicie, nu neapărtat exclusiv din motive isihastice (deşi autorul ne sugerează că aceasta-i principala cauză a opţiunii sale), ci şi datorită unei determinări cu rădăcini în viaţa laică din vremea când monahul Iustin nu era altcineva decât personajul Alexandru, un ins cu familie aşezată, care, ajunsă la senectute şi după oarece experienţe mistice, găseşte, pe baza unei înţelegeri biunivoce (între soţ şi soţie) că soluţia finală a existenţei este una de sorginte spirituală.

O altă constatare care se impune a fi subliniată constă în aceea că autorul, deşi la prima experienţă de acest fel, stăpâneşte cu siguranţă materia romanescă asumată, pe care o tratează sistematic, distribuind-o în capitole judicios proporţionate şi cu titulaturi adecvat-rezumative.

Putem, aşadar, spune că Alexa Paşcu, deţinător al unei experienţe scriitoriceşti în domeniul prozastic nu dintre cele mai ample şi redutabile (câteva prezenţe, premiate, la concursuri literare de gen şi volumul de proze *Prin labirintul vieţii,* valorificat în parte în acest roman), stăpâneşte cu destulă siguranţă meşteşugul de trebuinţă pentru a-şi materializa disponibilităţile talentului în domeniul construcţiei romaneşti.

Un călător în viitor: George Lazăr

Lucia
OLARU-NENATI

Domeniul science-fiction este unul citit cu interes de către amatorii genului, atunci când este performant şi reţine atenţia cititorilor dar, din păcate, este puţin comentat şi, mai ales, „cotat" azi la „bursa valorilor literare", chiar dacă substanţa cărţilor în cauză este, nu o dată, remarcabilă. Aşa se petrec în general lucrurile pe la noi, în „câmpul literar" românesc, unde n-am ştiinţă să existe o secţie de literatură science-fiction a Uniunii Scriitorilor, nici n-am observat să se mai acorde premii pentru cărţi aparţinând de această categorie. Asta pe când în arealul internaţional nume din toate timpurile, precum Jules Verne, H.G.Wells, Isac Asimov, Alexander Beliaev, Emilio Salgary, Edmond About şi atâţia alţii aparţin palierului celebrităţilor de mare notorietate. E drept că în timpul vieţii lui Ion Hobana, (până în 2011) acest gen literar a fost cultivat, cercetat şi sistematizat cu mai mare atenţie prin osârdia acestui autor dedicat atât scrierii de literatură science-fiction, cât şi antologării şi promovării performanţelor internaţionale ale genului.

Dar totuşi se scriu şi în limba română cărţi scrice-fiction de bună calitate iar numărul autorilor acestora nu este chiar unul neglijabil. Iată câteva nume ale unor asemenea autori: Alexandru Mironov, George Anania, Romulus Bărbulescu, Ovidiu Bufnilă,Voicu Bugariu, Marian Coman, şi încă destui alţii, care prin calitatea scrisului lor, ar putea fi mai vizibili în peisajul nostru literar, dacă după pragul anului 89, n-ar fi fost invadată piaţa noastră de carte de nenumărate traduceri de gen din toate zările lumii.

Unul dintre aceşti merituoşi dar (prea) puţin cunoscuţi autori de science-fiction este şi George Lazăr (născut la Vatra Dornei) ale cărui cărţi se citesc cu interes şi cu atractivitatea oricărui roman internaţional de acest tip. Că George Lazăr nu este un anonim stă mărturie şi includerea sa în recenta antologie în limba engleză „Worlds and Beings" (Lumi şi fiinţe) scoasă de Institutul Cultural Român (ICR), cuprinzând povestiri şi nuvele ale celor mai importanţi scriitori români contemporani de literatură science fiction şi fantasy.

Printre titlurile cărţilor sale se numără *America One, Ziditorii de biserici, Fier vechi* sau *Ingerul păzitor*, toate dovedind o imaginaţie redutabilă pentru situaţii fictive şi insolite, dar totodată plauzibile, bazate pe cunoştinţe tehnice solide (autorul este inginer, deci specialist în arealul tehnic!). Dar, nu în ultimul rând, inventivitatea lui se manifestă în planul derulării intrigii acestor acţiuni în care apar mereu noi întorsături şi situaţii neşteptate care reuşesc să ţină cititorul „în priză" sau, altfel spus,"cu sufletul la gură", aşteptând activ să afle cum ar putea să urmeze acţiunea. Astfel, în romanul *Fier vechi* se face un subtil racord între situaţii reale ale epocii „dinaintea vremii noastre", adică de până la 1989 când, la o mare intreprindere, Electrocontact, (colos industrial real în peisajul botoşănean!) se realizau invenţii de mare valoare şi nivel anticipativ. Unul dintre acei inventatori dispare subit şi definitiv lăsând fiului său o neostoită tensiune investigativă şi o aspiraţie permanentă de a-şi cunoaşte şi de a-şi redescoperi tatăl, ieşit din viaţa lui înainte de a-i putea înţelege personalitatea. Pe fundalul acestui complex psihologic se derulează suspansul unei acţiuni alerte şi ingeniose la capătul căreia fiul, ajutat de nişte prieteni temerari, îşi descoperă tatăl transpus într-o ipostază cibernetică, virtuală şi reuşeşte să comunice cu el ca şi cum ar parcurge distanţe intergalatice dintre două lumi depărtate. De remarcat că această tramă conţine şi o tensiune psihologică şi afectivă remarcabilă ce depăşeşte simpla performanţă a îndeplinirii cerinţelor ingeniozităţii SF.

Cartea de proze scurte *Ziditorii de biserici* cuprinde o varietate de subiecte tratate fiecare cu ingeniozitate şi mână sigură de prozator. De pildă, piesa intitulată *La ţigani* îmbină intarsia în era comunismului timpuriu, grea de prejudecăţile şi conduita schizoidă a vremii, cu aerul de mister ezoteric al neamului nomazilor deţinători de atotştiinţă şi superioară condescendenţă la adresa oamenilor acelor vremi falsificate. Ceva din atmosfera atemporală a existenţei acelor ţigani

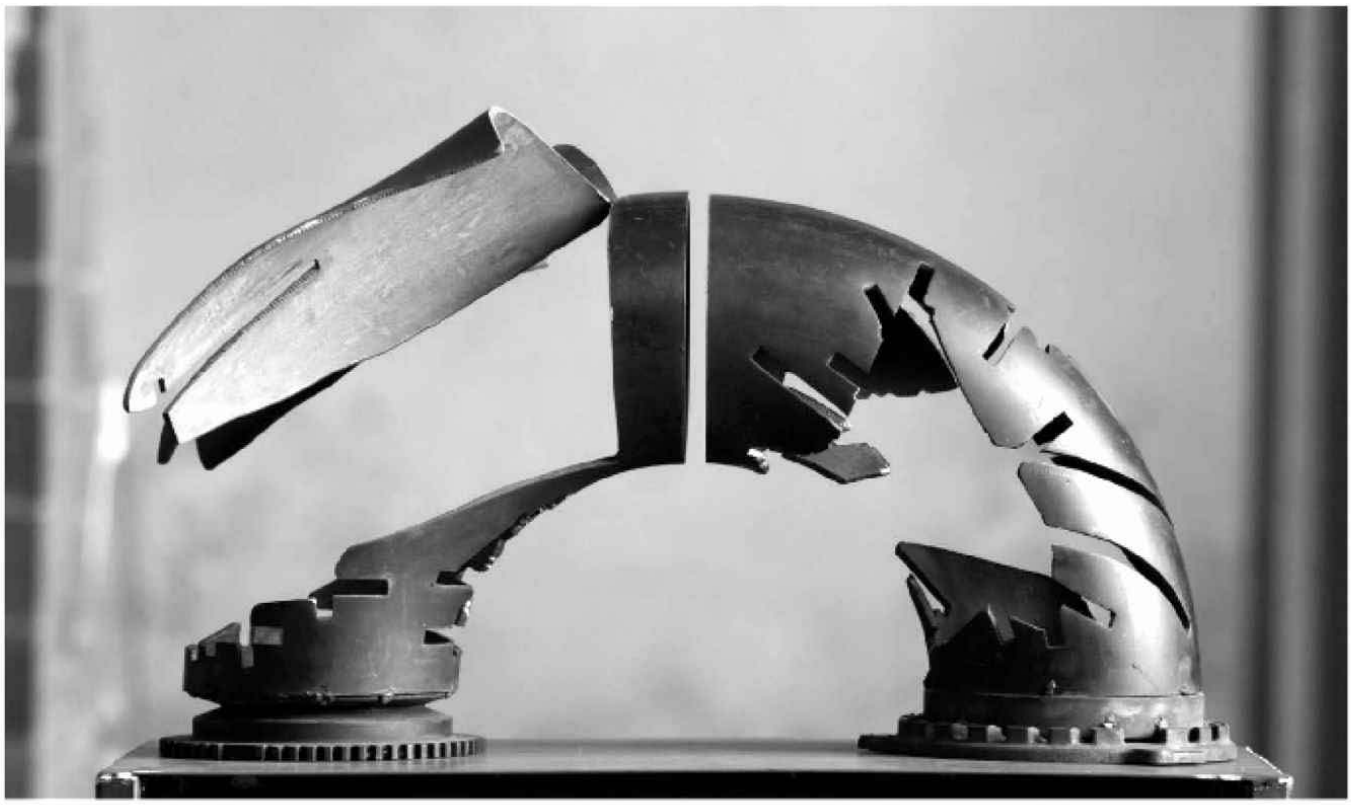
aminteşte cumva stranietatea nuvelei *La ţigănci* de Mircea Eliade.

Nuvela *Viitorul Mass-Media* imaginează coerent o lume în care toţi vor afla instantaneu totul despre toate, precum şi şocul pe care l-ar produce o asemenea eventuală evoluţie. Tema cumpărării – foarte scumpe! – a unei porţii de eternitate prin mutarea într-o existenţă virtuală îl bântuie pe autor şi într-o o ipostază concentrată, în nuvela *Cronica Akasha*, care este totodată şi terenul unei confruntări religioase provocate de preotul intransigent ce sfârşeşte însă prin a beneficia el însuşi de această eternizare a vieţii. *Povestea ultimului şoarece de bibliotecă* este o adevărată melodramă înduioşătoare a bibliotecarului, simbol al omului cultural, îndurerat de degradarea totală a statutului cărţilor şi culturii până la sacrificial suprem, acela al eternizării sale pe cale virtuală în lumea cărţilor din biblioteca sa ce urmează să se desfiinţeze spre a face loc unei cantine sau săli de joc, sau orice altceva mai folositor decât biblioteca pe care o slujise până atunci. *Second chance* tratează altfel, mereu altfel, tema, pare-se foarte tentantă, a schimbării printr-un contract secret a unei întregi şi consistente averi cu o nouă şi interesantă existenţă, promisă de o firmă de profil.

În proza intitulată *Switch* se derulează o captivantă acţiune centrată în jurul unei „teleportări" din altă galaxie în realul cotidian terestru, pe când în nuvela ce dă titlul volumului se operează un ingenios racord al realismului solid, practicat în anii proletcultismului victorios, cu aripa mistică a unui surrealism religios ce face să se audă ecourile fantasticului voiculescian.

O carte substanţială, orchestrată cu mâna fermă a unui posibil autor de scenariu cinematografic este *Ingerul păzitor* în care acţiunea debutează incert spre a căpăta apoi, cu fiecare nou „inel", aporturi de o ingeniozitate surprinzătoare, dar şi perfect plauzibile. Spus scurt, personajului-pivot al cărţii i se propune, de către reprezentantul unei agenţii ce poartă numele care dă titlul cărţii, să-şi cumpere – foarte scump!- protecţia faţă de pericolele succesive şi crescătoare cu care este ameninţat mereu de către o forţă ocultă şi tenace, până ce raportul dintre aceste energii antagonice ameninţă şi, în final, atentează la însuşi echilibrul şi existenţa întregii planete. Totul într-un ritm ameţitor, concentrat, în care bogăţia imaginării auctoriale plusează mereu cu noi ipostaze şocante, dar mereu perfect posibile, ceea ce conduce oarecum la „efectul Jules Verne", adică la situarea incredibilului receptării imaginarului unui autor de către contemporanii săi, comparativ cu cea a viitorului obligat să-i confirme riguros fiecare dintre „fantasmagoriile" create atunci.

Prin această literatură creeată în linişte şi (prea multă!) discreţie de către ficţionarul George Lazăr, ea îşi depăşeşte condiţia de simplă scriitură literară şi devine un serios şi tulburător avertisment adresat, ca de către un vizionar al viitorului posibil, contemporanilor săi pământeni.



Năvala amintirilor

Dan PERŞA

Ce mărturiseşte Valeriu Anghel în cartea sa „Farmecul amintirilor" (Ed. Etnous, 2015), care se putea numi şi „Năvala amintirilor", de vreme ce amintirile, cum ne spune autorul, se adună în suflet, de unde se revarsă uneori ca nişte vise în viaţa omului?... „...amintirile, momentele trăite ce se adună în timp, se aşează, se stratifică undeva în suflet şi, câteodată răzvrătindu-se parcă, dau năvală".

De câte ori începi să citeşti nişte amintiri, poate pentru că toate amintirile încep cu amintirile din copilărie, nu poţi să nu compari: ia să vedem, cum stăm faţă de amintirile humuleşteanului Creangă? O fi ea copilăria universală, dar Creangă este punctul de referinţă când vine vorba de transpunerea ei în cuvinte. Şi mă aştept întotdeauna să fiu dezamăgit. Însă iată că de această nu s-a întâmplat. Ce istoriseşte autorul, nu posedă doar o valoare personală (căci aşa se întâmplă de obicei şi aici se află marea capcană a literaturii: amintirile pot avea valoare personală, dar nici o valoare colectivă)... ci „vraja" se transmite cititorului. Îţi face plăcere să citeşti... şi să citeşti mai departe... şi pe nebăgate în seamă ajungi la cuvântul „Sfârşit", scris cu litere de-o şchioapă, ce încheie cartea. Şi atunci, pentru că ai citi mai departe, îţi dai seama de ce a numit Valeriu Anghel scrierea „Farmecul amintirilor" şi nu „Năvala amintirilor". Cartea e scurtă pentru că te farmecă, prea scurtă.

Nu sunt dintre aceia ce au trăit în acelaşi ţinut cu autorul (şi vorbesc despre autorul acestor amintiri deoarece, cu siguranţă, naratorul este însuşi autorul de această dată, desigur, transformat în narator, adică un autor ce-a lăsat locul unui alter-ego mai sensibil, mai duios, mai emotiv decât este el în viaţa de zi cu zi)... De aş fi trăit în acelaşi ţinut cu autorul, sigur că pomenirea Tazlăului, a Săratei... a tuturor locurilor prin care s-a peregrinat, ar fi avut ceva în plus pentru mine... şi mi-ar fi stârnit amintiri legate de locuri şi oameni, însă până la urmă e mai bine că nu s-a întâmplat aşa, deoarece astfel pot fi obiectiv. N-am să laud calităţile acestei cărţi graţie unei înrudiri de memorie, ci unor calităţi reale atunci când le găsesc. Prima găsită, simţită este zâmbetul ce ţi-l aduce pe buze aceste istorisiri despre năzdrăvăniile unui copil. Citeşti şi, dacă te-ai trezit cumva morocănos, îţi câştigi buna dispoziţie pentru întreaga zi, o bună dispoziţie ca a unui copil fără griji. O fi aceasta o calitate literară? Dacă n-o fi, este fără îndoială o calitate a literaturii şi prin asta e şi o calitate literară. Valeriu Anghel nu zăboveşte însă asupra copilăriei prea mult. Spre deosebire de cei mai mulţi oameni, pe care dacă i-ai pune să-şi povestească viaţa, nu ar avea decât amintiri din copilărie, maturitatea fiind lipsită de orice întâmplare memorabilă şi de farmec, Valeriu Anghel are de istorisit şi întâmplări de la maturitate. Ce au în comun toate poveştile acestea? Umorul. Umorul unui autor ce glumeşte dublu. Prin vederea sa glumeaţă asupra trecutului său, dar şi prin mici curse întinse cititorului. Uneori nu ştii dacă... glumeşte sau nu, dacă întâmplarea povestită, sau hotărârile personajului narator sunt reale, sau puse acolo doar ca să întărâte cititorul? Ca bunăoară, atunci când spune că va scrie romanul „Între soţie şi amantă *sau* Regăsirea primei iubiri", după ce întâlneşte femeia ce i-a fost întâia iubire. Te face să te întrebi: chiar aşa... intrăm în complicaţii de roman sentimental... sau e doar o tachinare, pe calea literaturii, pentru soţia sa?

Câteva date despre autor nu cred că ar strica, fiind domnia sa un nume de care s-ar putea să mai daţi, căci are cărţi, ba şugubeţe, ba instructive, oricum, plăcute cititului. Este profesor, publicist, scriitor, editor – iată-l ca la război o mare armată ce se încumetă să se bată pe mai multe fronturi. A avut ca profesori, printre alţii, pe George Călinescu, Tudor Vianu, Alexandru Piru. A devenit la rândul său un profesor cu vocaţie. A scris reportaje, dar şi materialele pe teme de cultură şi învăţământ, străbătând toate locurile judeţului împreună cu colegii săi de redacţie (de la ziarul „Milcovul"), regretaţii scriitori Ion Panait sau Corneliu Fotea. Coordonează editarea revistei „Dialog", care a obţinut numeroase premii naţionale. A publicat numeroase cărţi de poezie, proză sau albume monografice, marea lor majoritate fiind scrise după anul 2000, între ele aflându-se: „Pseudoversete aproape satanice", „Dincolo de toate...", „Cămaşa de răcoare", „Vrancea în spaţiul cultural european", „Moldova lui Ştefan cel Mare", „Ştefan cel mare şi Vrancea. Legendă, mit şi adevăr istoric"... şi trei romane: „Printre şătrari", „Ispita" şi „Deţinutul 13002".

Horia Zilieru.
Rost moldav şi răstire valahă

N.
GEORGESCU

Horia Zilieru bate cercul marilor valahi stabiliţi temporar sau definitiv pe plaiuri moldave, de la – să zicem – Titu Maiorescu până la G. Călinescu sau, desigur, George Topîrceanu – din „Balada morţii pe Topolog" a căruia pare a-şi fi luat pseudonimul („El era drumeţ sărman / Muncitor cu sapa"). Călinescu este acela care a spus că orice intelectual român trebuie să-şi facă un stagiu în lumea Moldovei pentru a înţelege neamul românesc în completitudine – iar Edgar Papu mergea până acolo (în discuţii particulare) încât accepta că hrana şi apa conţin, acolo, un ingredient anume care stimulează creaţia, inteligenţa şi fantezia.

Ce i se poate reproşa, ca fond, lui Horia Zilieru? Poate doar acest pseudonim cam plebeu, ales sau acceptat, poate, şi după Horaţiu care în scrisoarea către Postumus egalizează regii cu „zilierii"/colonii. Tot în virtutea lui Horatius („Odi profanum vulgus et arceo") eu la-m ocolit mult timp. În realitate, citindu-l constant după anii 80 ai secolului trecut, am descoperit că este un aristocrat al spiritului, deghizat ca Ulise la troieni: când l-a văzut cam prăfuit, stângaci, cu figură umilă, curtea lui Priam l-a privit pieziş, nu fără dispreţ – dar când a început să vorbească s-a făcut dintr-odată linişte şi, cum spune Homer, tuturor li s-a părut că ninge de sus des, tot mai des, şi repede, şi-i ţese pe toţi în discurs. Aş putea spune, acum, cu mâna pe inimă: când scrie Horia Zilieru ninge pe muntele Ida.

Am în faţă masiva sa antologie de autor[1], şi constat că poezia îşi are comentariul său, o sută de pagini de texte scrise prin ani de critici literari cu state lungi de serviciu în cultura română: avem, iată, monumentul, forma naturală de clasicizare a unui poet român în viaţă, un fel de arcă a lui Noe ce-l va trece peste vârstele noastre. Nu-mi rămâne, după ce parcurg cartea şi-o pun la căpătâi de raft în bibliotecă s-o am mereu la îndemână, decât să revin la lecturile din tinereţe, şi mai ales la *Orfeon*, volumul din 1980 pe care l-am considerat mereu o piatră de hotar în opera lui Horia Zilieru. Poetul inovează începând cu titlul: nu *Orfeion*, „al lui Orfeu, privitor la Orfeu" – ci un adjectiv inexistent în greacă, cum ar fi „orfeic" la noi, ceva ce seamănă cu Orfeu, deci un alt mit, asimilat sau asimilabil, afiliabil celui cunoscut. „Hymnul" din centrul volumului, *„Orpheon sau Muzeul de ceară"* este anticipat de câteva poeme care creează atmosfera Isarlâkului – desigur, cu mijloace barbiene, între care rafinamentul construcţiilor lexicale excelează („pe când fost-am logograf", spune poetul despre această cădere în gânduri), dar a unui Isarlâc originar, ca spaţiu al Troiei, cu alonjă în Ierusalim şi în Eden – pentru a constata, însă, că aceasta nu este o *u-topie*, ci chiar lumea în care trăim, în care se amestecă sublimul cu profanul, în care sentimentele s-au pervertit, femeia, mai ales ea, a devenit obiect înseriat la poftele bahice ori culinare, simbolurile sunt întoarse pe dos, lumea a coborât aproape cu totul în animalitate, abia dacă o mai ţine la lumină cuvântul; totul concură la zugrăvirea infernului lui Hades unde va trebui să coboare Orfeu pentru a o lua dintre umbre pe Euridice. În acest mit al urâtului convenabil, poetul aduce o inovaţie, ceva din trupul femeii care păstrează sfinţenia în orice condiţii: sânii. Întregul volum este, de fapt, un imn ridicat pentru celebrarea sânului, a izvorului laptelui, a Galaxiei (în greceşte *gala* înseamnă lapte, iar în româneşte noi îi zicem *Calea Laptelui*, sau *Lactee*), a *Almei Venus* (Venus cea hrănitoare, care alăptează). Sânii femeii străbat antichitatea păgână şi se regăsesc în creştinism: *„În alt mileniu se va naşte scribul / Şi după sânii ei zidi-va turle / Vecia-nchipuind-o ca un templu."* În imnul ce dă titlul volumului este comentat poetic un aspect al mitului lui Orfeu, şi anume *Orfeu cel care învie pietrele.* Ca şi acesta, personajul Imnului dă viaţă unei statui de femeie, care exclamă: *„Fiică-i sunt, şi-l nasc strigându-l tată"*. Trăim în lumea lui „ca şi cum", „ca şi acesta": Orfeu nu este personaj în poem, nici Galatea sau Euridice: de aceea *Orfeon*, şi nu *Orfeion*; cugetarea poetică nu priveşte strict mitul acestuia, ci reverberările lui în alte mituri. Personajele lui Horia Zilieru sunt: Henoch, Măturătorul, Tsilla, Corifeul – şi se imaginează / prefigurează Paradisul, în care prima femeie este construită din piatră dându-i-se apoi viaţă. Creatorul consideră marea minune tocmai sânii ei, care se regăsesc în întreg cosmosul – ca armonie, gemelaritate, arc, funcţie. El însuşi, Creatorul, pare la un moment dat atras, „îndrăgostit" de ei, creaţia sa chiar iubindu-l, – şi atunci dă poruncă dură: îi taie cu dalta, ca să nu fie ispită pentru ceilalţi, lui fiindu-i suficiente planetele şi celelalte corpuri cereşti care sunt sânii cosmosului. Cum înţelege Măturătorul: *„(curăţindu-se cu stygilul de bronz de sudoare uleiuri şi praf): Spinarea-i pentru bici stygilul însă / va şterge totul sânii de pe ziduri / şi sângele*

răsfrângerii îndreaptă / seduși meteoriți la cicluri fixe / supt prea tăcutul lor tavan. nu-s oare / temuții sâni în marea armonie? / și cerul alungându-i îi numește / rătăcitori planeți. " și cum reia Corul: *„ori cărți legate / bătrânii astrologi mutând compasul / departe de focar găsiră ritmul / sintagmelor cerești din nouă-n nouă / spire de foc...* " Finalul este pus în *paranteză: „(final cu centaur: corp de cal – tors și cap de om).*"

Acesta ar fi mitul compus de Horia Zilieru, o interpretare a mitologiei universale. Remarc, mai întâi, că Henoch nu este, în viziunea lui, Dumnezeu Tatăl, ci un Creator, poate al ființei omenești (pe care, iată, o readuce la condiția Centaurului luând din pereche esența feminității). Revenirea a mitul lui Orfeu și interpretările lui tradiționale este, de aceea, necesară. Orfeu învie piatra, iar după el, Pigmalion o sculptează pe Galateea de care se îndrăgostește atât de tare încât zeii dau viață statuii (numele ei amintește tot de *gala*, lapte). La Eminescu, în *Satira V (Dalila)* dar mai ales în *Te duci*, mitul orfic este interpretat altfel: da, zice poezia sa, Orfeu-Pigmalion pot da viață pietrei, dar nu-i pot da și destin, de cum învie, ea „se duce", nu-și iubește Creatorul. Bernard Shaw va interpreta, peste un timp, același mit al lui Pigmalion – lăsând finalul deschis: ea poate sau nu să-l iubească pe cel care a creat-o. Horia Zilieru, fără a dialoga în mod expres cu aceste interpretări, îl pune pe Orfeu/ Pigmalion în rolul lui Demiurg (care este, și la Eminescu, doar un administrator al creației, și chiar mai mult: la Eminescu el a adus lumea la decădere coborând iubirea în „proaste lucruri"), iar acesta creează modelul dar, la sfârșit, îi taie sânii, îl anulează. Pentru a observa, imediat după aceea, că sânii sunt peste tot în cosmos, sunt formele primare ale universului. Vanitate? – Să iei iubirea hrănitoare din ființa umană și s-o regăsești în cosmos, peste tot în jur...Este aceasta o jertfă adusă cosmosului, implicând anularea ființei umane față de el? Este un mit manolic dus în stele? Inutilitate (*vanitas, vanitatum vanitas et omnia vanitas*)?

Dur poem (meditație) asupra responsabilității Demiurgului care se teme, pare-se, de excesul pandemic al iubirii – și din teamă omoară fecioara. Câtă asceză, atâta nedreptate. Horia Zilieru este dintre aceia care ceartă zeii pentru îndreptările strâmbe; *Orfeon* este o replică la *Prometeii dezlănțuiți* din cultura europeană. O comparație ideatică mai aplicată îl poate găsi foarte aproape de Eminescu, cel din *Satire* și din *Luceafărul*, mai ales din *Satira IV* unde Demiurg devine *Maestro*, șef de orchestră: *„Nu trăiți voi, ci un altul vă inspiră – el trăiește? El cu gura voastră râde, el se-ncântă, el șoptește, / Căci a voastre vieți cu toate sunt ca undele ce curg; / Vecinic este numai râul, râul este Demiurg. / Nu simțiți c-amorul vostru e-un amor străin? Nebuni! / Nu simțiți că-n proaste lucruri voi vedeți numai minuni? / Nu vedeți c-acea iubire serv-o cauză din natură?...* " Ca să înțelegem cearta lui Demiurg de către poet, trebuie să citim în punctuația și cu vorbele sale finalul: el scrie în manuscrise *maestro*, iar în prima tipăritură nearticulat: *maestru*. În manuscris e cel mai limpede: *„Ah! Organele-s sfărmate și maestro e nebun*!" Asta este, a devenit, Demiurg, sau *l'ésprit du siècle*: un dirijor „nebun" de instrumente muzicale, „organe", stricate. Noi reluăm „maestrul e nebun" – și chiar facem din aceasta...dovada că Eminescu spunea despre sine însuși că este nebun...Asta, desigur, pentru că este de neconceput ca cineva să-l judece pe Cel de sus atât de aspru. Când, însă, Cel de sus este un înlocuitor, un administrator al creației, un „Das Weltgeist" – el poate fi judecat spre atenționare. Altfel, iată, finalul poemului lui Horia Zilieru este de față: devenim centauri, un altfel de a spune „rinoceri".

În rest, în această poezie (la întreg volumul mă refer) trecem prin cascade stilistice, ritmuri prefirate pe toate îmbinările de corzi, eufonie, muzică rafinată din orice material – toate acestea arată că, dincolo de balta noastră noroioasă, lumea este frumoasă în sine, în cosmicitatea sa: numai zeii noștri sunt bolnavi de plăceri și ne târăsc în valea lor porcească. Pe ei îi ceartă mai degrabă poetul. Poziția lui, ideatic vorbind, este alături de cea a lui Noica: da, spune filosoful, este un rost al lumii, totul se rostuiește oarecum de la sine, trebuie doar să urmezi naturalul, firea lucrurilor. Nu e chiar așa, spune poetul, trebuie să te mai și răsteși la lume și la lucruri uneori...În fond, această răstire valahă ține, cred, în coerență rostul întregii românități. Horia Zilieru o demonstrează pe cazul limbajului poetic: într-un spațiu relativ calm, meditativ, eufonic și muzical – cum este cel moldav – el pătrunde și se păstrează glorios cu stilul interjectiv valah, bine temperat de filologul din sine care-i înțelege și-i rafinează încontinuu pe Anton Pann și Ion Barbu, dar cu vădite tendințe de răstei, ca să zic așa, referindu-mă la cuiul acela minunat care ține gâtul boului în jug dar se mai și scoate din lăcașuri folosindu-se uneori ca bătă – sau poftim, mai păstos poate, de făcăleț fără de care mămăliga fierbe dar nu se face...

---

[1] Horia Zilieru, *Astralia. Opera poetică*, ediție realizată de Horia Zilieru și Călin Cocora, itinerar biografic și bibliografic de Paul Gorban, prefață de Daniel Corbu, postfață de Ioan Holban, Princeps edit, Iași, 2008, 695 pagini numerotate și o bogată adendă cu fotografii.

Oreste Tafrali – inedit

Livia CIUPERCĂ

Volumul *Oreste Tafrali. Uitare-n neuitare* (Ed. StudIS, 2015, 425 p.) este primul studiu amplu dedicat marelui învăţat din perioada interbelică, Oreste Tafrali (1876-1937), intelectual român, cunoscut în mediul universitar şi academic românesc şi european ca istoric, arheolog, bizantinolog, traducător, scriitor, fondator al primului Muzeu de Antichităţi al Moldovei (Iaşi, 1916-1951) şi a unei reviste de specialitate „Arta şi Arhitectura" (1927-1937). La timpul respectiv, efortul său în plan ştiinţific a cunoscut recunoaştere, prin cooptarea sa în mai multe organisme academice din Europa. O parte dintre studiile sale ştiinţifice suscită încă interesul, după atâtea decenii, fiind şi astăzi reeditate. Ca membru în Consiliul Naţional al Unităţii Române din Paris (1918-1919), în timpul primului război mondial, a susţinut cauza României, pentru care va fi decorat. Studiul *Oreste Tafrali. Uitare-n neuitare* reprezintă un gest onest şi binevenit, întru cinstirea unui savant, a unui excelent profesor, a unui adevărat patriot şi bun creştin.

Arhivele din ţară deţin suficiente mărturii despre bogata activitate ştiinţifică, civică şi literară a acestui intelectual, născut la Tulcea, cu strămoşi în vechea Eladă, cunoscut deopotrivă, în Europa şi chiar peste ocean, prin scrierile sale. Arhivele se cer încă cercetate, mai ales cele din Franţa, pentru că au rămas destul de multe manuscrise necunoscute sau prea puţin cunoscute.

La Biblioteca Academiei Române, secţiunea „Manuscrise", odihneşte o mapă ce a aparţinut lui Oreste Tafrali. În interiorul acestei mape descoperim o pagină manuscris: un înscris cu cerneală neagră, pe o jumătate de foaie A^4, prinsă într-un bold. Textul reprezintă o reflecţie-cugetare, un moment de tainică frământare sufletească a unui om care avea în faţă-i un cumul de dorinţe ce se cereau materializate şi care – se va dovedi – vor constitui paşi deloc uriaşi, dar cu o aşa voinţă şi perseverenţă bătătoriţi, încât vor amprenta mai mult sau mai puţin zgomotos timpii vieţii şi, mai ales, pe cei ai posterităţii sale. Iată textul:

„Un filosof american, Lesler Frank Ward, reluând o idee care se găseşte deja la Platon, a zis: «omenirea se închină la trei altare: la altarul stomacului, al şalelor şi al spiritului».

Ideea aceasta mă urmăreşte pretutindeni, fără a putea să-mi dau seama de ce. Cu siguranţă că şi eu sunt adorator al uneia din cele trei altare. Mă surprind însă adesea comiţând păcate în contrazicere cu preceptele lui. 24 septembrie 1916. O. Tafrali /semnătură olograf/". (B.A.R. Manuscris românesc. Cota: A.3342)

În adevăr, Lesler Frank Ward (1841-1913), botanist şi sociolog american (primul preşedinte al Asociaţiei Americane de Sociologie) a fost profund preocupat de perpetua dinamică a fiinţei umane.

Fiinţa noastră ajunge, din nefericire să uite că este trup pământean şi suflet veşnic, că ceea ce-i dăruieşte trupului este nimicnicie, faţă de ceea ce s-ar cuveni a dărui sufletului. Şi-n trecerea noastră prin această viaţă, cei mai mulţi dintre noi – dacă vrem a ne referi (mai cu sârg) şi la „cele trei altare" – credem că îmbuibarea şi confortul sunt prioritare sufletului. Asta e! Sunt „legi" şi „fărădelegi". Alegerea ne aparţine. Şi vom „da samă". Dar cine-şi face timp şi pentru autoevaluare, când prezentul este incitant... şi-l mai şi credem (în nimicnicia noastră) şi veşnic?!

Un mare „doctor al timpului" său, Alexis Carrel (1873-1944), laureat al Premiului Nobel (1912), ne atrage atenţia despre cât de benefic este „a păzi hotarele legii", dar noi, în vâltorile zgomotosului prezent... nu mai auzim nimic: doar banul, confortul, propria fiinţă. Cât de povăţuitor este mesajul Părintelui Arsenie Boca, în *Calea Împărăţiei*! Vrem noi a fi/deveni: „pui de Om în pui de Cer"?! Nevoie! Vrem noi oare a-l asculta pe Părintele? „Biserica creştină mereu atrage atenţia fiilor săi duhovniceşti să nu se cufunde, ca într-un rost ultim al vieţii, în emoţiile iraţionalităţii, ca să nu-şi închidă astfel uşa de ieşire din întuneric în lumină, în vârsta lor spirituală..." (*Cărarea Împărăţiei*. Ed. Sf. Episcopii Ortodoxe Române a Aradului, 1999, p. 269)

E mare lucru să ai voinţa de a reflecta la tine însuţi. Oreste Tafrali meditează la sine în prag aniversar. Urma să împlinească frumoasa vârstă de 40 de ani: „Ideea asta mă urmăreşte pretutindeni, fără a putea să-mi dau seama de ce. Cu siguranţă că şi eu sunt adorator al uneia din cele trei altare..."

Niciodată nu-i prea târziu – şi sperând a nu fi prea târziu – să reflectăm asupra noastră, corectând ce s-ar cuveni a corecta.

Proba de mutenie poetică

Adrian LESENCIUC

Calea florii de cireș[1], subintitulată *33 probe de mutenie poetică*, este, fără îndoială, o proiecție al cărui orizont e, în sens mallarméan, pagina albă, goală. Autorul însuși, Vasile Macoviciuc, „un optzecist întârziat, străin, însă, de orice șablon generaționist" (Adrian Dinu Rachieru), este prins în vâltoarea transformărilor pe care le propune cartea, este supus transsubstanțierii, trece deopotrivă cu ea dincolo de cele lumești, într-un univers al semnificațiilor. Dematerializarea (și rematerializarea târzie), coborârea spre esențe, spre anii mici, spre primele vârste ale pietrelor, chiar dacă doar sugerate, devin tulburătoare ca parcursul însuși: „ploaia a șters urmele/ se ascund în canale/ fără stăpân temători pașii// într-un ierbar mai păstrez/ emoția întâlnirii cu ferigile// Atât!" (III, p.7). Trecerea însoțind devenirea e, în fond, o călătorie de-a-ndăratelea, înspre zorii istoriei și ai propriei vieți, în care chipurile se șterg iar conceptele se reduc la esențe. Sintaxa curge fără forme, iar propozițiile supraviețuiesc în poeme aproape fără cuvinte. „În starea de trup" și în starea de cuvânt se cade sporadic. De-a-ndăratelea e și orientarea spațială, în care Orientul, extrem, ia chipul și locul Occidentului, esența dialogului liric, fără formule metrice, reducându-se la structuri lingvistice alveolare specifice limbilor extrem orientale, în care punctuația este exprimată prin cuvinte și în care tonurile sunt topite în înțelesuri. Și atunci, într-o asemenea structură alveolară lingvistică, dar mai ales într-un asemenea parcurs al resemnificării, propoziția devine o anexă la cuvânt, poemul însuși o anexă la propoziție, trupul la suflet precum crângul la cireș:

> scutul nu mă apără de nimeni/ adevărata luptă e-aceea care decide dacă/ trebuie să-l port sau nu/ asemenea apusului în crângul anexat la cireș// primesc soli cu sârguința celui care se naște numărând petale până/ începe furtuna (XVII, p.26)

și cireșul la floare. *Calea florii de cireș* e o carte despre rod și mai ales despre lipsa rodului. Or, într-un asemenea joc de semnificații intrând, culesul e iertarea și izbăvirea deopotrivă.

Nu e gol mallarméan, totuși, cel spre care se tinde, spre care se pleacă în demersul liric. E doar esență, e consistență. Dar golul (to menon), interstițiul, se citește deopotrivă cu bucuria abandonului de trup, de chip, de plin (to on). Acțiunea însăși devine imitare cum oglindire e și cea a poemului în apele textului, cum natura însăși se rescrie ca imitare a Cuvântului. Poemele par neterminate, atârnă în paginile unei cărți-proces, care îl prinde în ritmul transformărilor și imitărilor și pe lector. Sentința – ultimul vers – e o vibrație a materiei, a naturii. De pildă: „nori de lăstuni în amurg/ apasă pleoapele/ uitat rămâne fiorul uitat/ bobul de rouă uscat ciorchinele/ rânced miezul amar ecoul/ târziu/ începutul// atârnă picătura" (IX, p.14). Poemul redă natura cu vibrația indusă, nu transpune, nu traduce întâmplări ale acesteia în emoții. Chiar dacă întâmplarea rămâne deopotrivă a trupului și a textului.

Despre întâmplarea trupului e mai lesne de vorbit. E o convergere spre însingurare. Una proiectată, la început, în planul ființei de carne:

> singurătatea în care mie însumi îmi sunt în plus/ stingherit de mărturia trupului/ precum cireșul în rod/ sar de cealaltă parte a umbrei/ cu palmele goale fără trecut fără mâine/ și pun la cale invazia lăcustelor (XXIX, p.40).

De muchia umbrei trece poetul lăsând carnea în singurătatea paradoxală a agorei drept lest. În fugă din societatea care însingurează în ciuda apropierii fizice și care apropie rar oameni și semnificații după colțul ce dă înspre „cealaltă parte a umbrei". Odată trecut pragul, o lume pe care visele numai o-ncearcă, stârnește și amplifică regretul adăstării fără rost în chingile substanței: „privește/ în depărtare sunt munții în care ascund/ tot ce aș fi vrut să mi se întâmple când eram de față/ dar încă nu visam" (XXXII, p.44). Aparentul întuneric e Dincolo „trufie de mugur", germinație: „azi mi-a fost frică să te-mbrățișez/ sunt chiar întunericul de la capăt/ întocmai trufie de mugur,/ iubito," (XXXIII, p.45).

O carte închisă în virgulă, răscolitoare, despre praguri, treceri, umbre, esențe, semnificații îmblânzite și semnificații fugare, despre ființe a căror sintaxă se scurge în cutele cărnii și despre ființe despărțite de carnea singurătății în agora, te-ndeamnă la o trecere împreună cu ea. Despre această carte nu se poate scrie cu bisturiul criticului. Privirea desprinsă de ochi însoțește, în adâncurile începutului, în întunericul nebănuit al germinației, esențele lirice. Și adânca vibrație a ființei eliberate prin probele de mutenie poetică.

[1] Vasile Macoviciuc, *Calea florii de cireș. [33 probe de mutenie poetică]*, București, Paideia, 2015.

cronica plastică

Stil individual, variaţie şi renovare artistică

Sabina FÎNARU

La Galeria de Artă „Ion Irimescu", s-a deschis, pe 26 ianuarie 2016, Salonul anual de artă 2015, expoziţia artiştilor suceveni profesionişti, membri ai U.A.P. - Filiala Suceava, organizată de preşedinta Filialei, doamna Lucia Puşcaşu. În ciuda unor absenţe notabile, precum cea a lui Cătălin Alexandru Chifan, Călin Baban sau Mircea Dănească şi numărului mai mic de tablouri, faţă de expoziţiile precedente, când Anuala beneficia de amplitudinea spaţiului expoziţional de la City Gallery, salonul actual are o densitate deosebită, cuprinzând peste 50 de lucrări de artă plastică şi decorativă, etalate de cei 28 de artişti prezenţi, în cea mai mare parte, cu câte două lucrări, dintre care cel puţin una cu vopseaua încă proaspătă, păstrând aroma unei viziuni recente.

Un moment emoţionant a fost cel al evocării lui Tiberiu Moruz, una dintre cele mai reprezentative personalităţi a picturii bucovinene, care chiar în acea zi ar fi împlinit 75 de ani. Grupajul de trei lucrări, două peisaje şi un autoportret, poartă mărcile inconfundabile ale artei sale, atmosfera plină de puritate vaporoasă, esenţializată cu delicateţe miniaturistă. Alături de el, picturile Oanei Chilaru Moruz - un autoportret şi un portret, aduc un plus de lirism dezvăluirii universului intim, sub aspectul lui moral şi emoţional. Maniera subtilă, cu desenul perfect şi suprafaţa netedă, este potenţată de contrastul dintre fundalul întunecat şi lumina chipului, ale cărui contururi estompate în *Autoportret* sugerează lina alunecare spre lumea interioară şi evocare. În stilul ei personal şi cu vivacitatea caracteristică, tablourile Vioricăi Moruz comunică sentimentul plenitudinii; ele reinventează raportul dintre reprezentarea plastică, arta decorativă şi aplicată; lucrările ei citează astfel de obiecte, care camuflează anecdotica relaţiilor interumane, exprimând bucuria şi ataşamentul faţă de realitate, care devine prietenoasă şi familiară prin însăşi reprezentarea fragmentară.

Desigur, în această expoziţie expun artişti al căror stil este fixat tocmai datorită caracterului stabil al expresiei şi tematicii lor. Ceea ce caracterizează în ansamblu producţia expusă de U.A.P. Suceava este preferinţa pentru reprezentarea figurativă, pentru sobrietatea şi claritatea clasică a compoziţiilor, în desen şi culoare. Gabrel Baban, transfigurează, prin tematica sa, un mod autonom de viaţă, a cărui dăinuire milenară este sugerată de pulsaţia fiecărei tuşe; iar această tehnică organizează temporalitatea internă a obiectelor. *Chilia din Sihla* rupe obişnuitul echilibru al culorii şi al compoziţiei clasice, sugerând starea de forţă spirituală pe care o conferă integrarea divină; el proiectează lumina regăsirii, a unificării ontologice cu sacrul, prin metafora minerală de o mare valoare sugestivă, care reliefează sălaşul ascetic.

Într-o manieră lirică, Dumitru Rusu se inspiră, mereu, din peisajul local; în tablourile expuse acum regăsim mişcarea specifică de înălţare, prezentă în creaţia sa; de această dată, aceasta nu accentuează însă imponderabilitatea, ci impresia de izvorâre terestră a peisajului de vară, prin diversitatea şi materialitatea cromatică şi tuşa oblică prin care sugerează dramatica dinamică a vieţii concrete. Acest lirism al contingentului, privit în latura lui esenţială se deosebeşte de viziunea încărcată de emotivitatea vagului din peisajul în manieră neo-impresionistă al lui Anton Costîn şi de nelinişte care fanează culoarea din peisajele lui Ion Siminiuc, în ciuda opulenţei cromatice, care se manifestă în ele. Cele două acuarele pe pânză ale Veronicăi Gridinoc exprimă temperamentul ei romantic, trăirea intensă şi expansiunea eului, transfigurate în fluiditatea acvatică. De această dată, apa este însă nucleul unei atitudini de adeziune la spaţiul terestru, iar spaţiul terestru – un cuibar al omului, întors la ţărm pentru a-şi regăsi odihna, alături de semenii săi, ca în tabloul cu cele 3 bărci.

Deşi prezentă cu un singur tablou în expoziţie, Georgeta Gheorghiu prezintă o lucrare foarte expresivă, executată într-o tehnică perfect adaptată temei, *Ritm temporal. Zoomorfie*; caracterul ei decorativ este potenţat de luminozitatea tandră a fundalului, pe care sunt proiectate imaginile zoomorfe, care îngemănează embleme ale devenirii spirituale autohtone şi emană un aer de solemnă măreţie, vecină cu sacrul. Imaginea demonstrează vocaţia artistei pentru practica analitică şi raportul reflexiv cu istoria, care generalizează concretul prin înglobarea unor tipologii socio-culturale şi umane în simbolistica măştii animaliere. Oana Miron Chinchişan compune structuri plastice în tehnica graficii alb-negru, urmărind echilibrul dintre suprafeţe şi linii curbe, sinuoase, modulate.

Naturi statice luminoase, delicate şi transparente, de o mare acurateţe, bogăţie şi nobleţe a culorii prezintă şi Camelia Rusu Sadovei, inspirată de senzualitatea şi frăgezimea fructelor, de viaţa care pulsează misterios sub coaja lor, şi Ioan Coţofan. Compoziţiile lui privilegiază însă artificiul, care învinge vitalitatea naturii. Iar această confruntare încarcă imaginea cu o atmosferă elegiacă, evocând relaţia hegemonică dintre frumosul creat de om şi frumuseţea naturală.

Abordând o problematică înrudită, Niculai

Moroşan se vădeşte un maestru al pastelului în cele două lucrări, *Vilă din Iacobeni* şi *Copacul muntelui*, de o mare forţă expresivă. Dimensiunea naturală şi cea culturală fuzionează sub aripa sugerată a numinosului, care le nutreşte şi le avântă formele într-o sinteză monumentală. Raluca Schipor continuă recenta explorare a relaţiei dintre monumental şi ornamental, în lucrări de o mare sensibilitate, care valorifică stilul decorativ.

Tablourile lui Ovidiu Buzec sunt interesante prin contrastul dintre materialitatea lumii evocate şi eleganţa execuţiei plastice, care contrastează cu stilul compoziţiilor *vintage*; ea se armonizează cu planul tematic, care evocă melancolic atmosfera sofisticată şi farmecul unui mediu cultural apus, pe care încearcă să le recicleze într-o manieră experimentală.

O serie de lucrări evocă germenii modernităţii, „eminescianizând". Constantin Ungureanu-BOX aduce tradiţionalul său peisaj din Ipoteştiul imaginar, căruia îi conferă, de această dată, mai multă lumină decât în anii trecuţi; Mihai Pînzaru-PIM prezintă o compoziţie care îmbină viziunea şi resursele tehnice ale graficii în pictură, etapă de renovare a limbajului care l-a consacrat; expresivitatea lucrării mizează pe utilizarea culorilor complementare, variate prin armonii interne; în sfârşit, tapiseria Marcelei Larionescu, în culoarea azurului celest, are ca titlu un vers din *Glossă*, *Ce e val, ca valul trece*, sugerând fragilitatea destinului uman prin imaginea simbolică a clepsidrei aerate.

Invers, tapiseria Eugeniei Goraş sugerează, prin culorile naturale, forţa germinativă a vieţii, devenirea misterioasă a materiei până la întruchiparea ei într-o formă. O tematică asemănătoare o au tablourile Loredanei Ceică, imaginând energiile ascunse ale raportului dialectic dintre materie şi timp, cu precizia unui miniaturist. De o maximă forţă expresivă este metaloplastia Oanei Hrişcă, emanând, în ciuda consistenţei intrinseci a materialului, misterul şi dinamica zămislirii şi a morţii totdeodată. Lucrarea *Alfa şi Omega* de Victor Foca, sucevean prin adopţia din rândul artiştilor botoşăneni, este în stil abstract-figurativ; spaţiul plastic este compus printr-un contrast puternic între fondul închis-bleumarin şi forme esenţializate, semnificante, dispuse în spirală, în gamă cromatică de griuri reci.

O altă parte dintre lucrările artiştilor care expun astăzi este emoţionantă prin căutarea, găsirea şi exploatarea unor noi posibilităţi de expresie. Unii dintre ei le obţin prin restrângerea şi împuţinarea mijloacelor, intensificând viziunea prin eliberarea imaginaţiei. Lucia Puşcaşu aduce două lucrări de grafică, *Vis* şi *Călătorind departe*, în care tonul stins al baiţului monocrom sugerează sentimentul de nostalgie din spaţiul imaterial al memoriei şi al emoţiei. O semnificaţie asemănătoare o au cele două lucrări ale lui Iulian Asimionesei, creatoare de atmosferă exotică, emoţionante prin densitatea cromatică şi utilizarea tonurilor umbrite şi intense ale culorilor complementare (verde şi roşu), în contrast cu cele luminoase ale culorilor primare (galben).

Extrem de sugestivă este evocarea civilizaţiei rurale din compoziţia Iuliei Andrieş, o artistă ale cărei tuşă şi viziune au forţă aproape masculină, datorată atât temperamentului său artistic incandescent, cât şi studiului îndelung al marilor maeştri, care i-a modelat stilul. Reprezentarea spaţiului tradiţional, cu anecdotica lui familiară, este o reflecţie dramatică asupra dispariţiei unei lumi, situate sub presiunea şi fatalitatea mişcării, a schimbării. Expresivitatea ei puternică îşi are sursele atât în viziune, cât şi în economia de mijloace, care evidenţiază elevaţia acestei lumi, surprinse în dimensiunea ei esenţială; tonul grav al cromaticii şi situarea obiectelor în spaţiu obligă privitorul să intre în spaţiul artistic, să adere total la acesta şi să-şi întoarcă privirea spre trecut.

În sfârşit, lucrările Puşei Pâslaru încântă prin noua aură energetică pe care o emană senzualitatea şi dulceaţa formelor, forţa luminoasă a cromaticii, căldura şi prospeţimea aurorală pe care o iradiază obiectele şi intuiţia unei plenitudini primare a materialităţii perisabile pe suprafeţe mai restrânse decât cele pe care s-a exprimat până acum. Căci, asemenea hotarului iluzoriu al timpului, care jalonează convenţional existenţa artistică „anuală", şi mărcile şi viziunea care definesc stilul individual sunt, sau ar trebui să fie, mereu în mişcare şi renovare. Iar acest lucru vădeşte nu doar talentul şi măiestria, ci şi vitalitatea unui artist. ❑

din sens opus

Roaba cu semne

Leo BUTNARU

Dalí – suprarealist?

De unde! – el nu fu (*fou* – în franceză) decât un curat *supra(i)realist,* în special în ceea/ cele ce plăsmui în secunda jumătate a primei jumătăţi a (ce abundenţă de *a-a-a-a*!) secolului trecut, timp socio-istorico-universal care ar fi putut avea de simbol – cel puţin pentru firile artistice – cisterna de petrol dotată cu clape, într-o sub-formă de pian cu coadă (între vine) din care se înalţa (ca şi astăzi, de altfel) incineratul chiparos al pustiului recent sau – încă – viitor spre care se îndreaptă Însuşi Dumnezeu – deja nu cu tălpile, ci cu cauciucurile bicicletei plutind/ mergând peste apele *petrolate/ ţiţeiate/ naftate* catastrofal din punct de vedere (Umberto) Eco*logic*. Logic chibzuind şi *supra(i)realist* scriind (aceasta fu & *fou*, cred, şi metoda lui Dalí în pictură – de la logică la orice altceva decât logica) apele au invadat până şi cadranele orologiilor, curgătoare – aiurea! – şi ele; în cel mai bun caz, sunt nişte cadrane-aluat-de-turtă ale ceasornicelor deformate precum *lavaşul* – pâinea *mic-asiatică.*

Apropo de piane: pe claviatura unuia din ele – şase scăfârlii d'ale lui Lenin (şi carnavalului), aliniate/ alienate în descreştere, ca şirul indian; un Lenin lumânărind (adică, pâlpâind licuricește) pe clapele picturii lui Salvator Dalí(*nîi Vostok*)* în preajma pustieticei/ pustielnicei umbre a unui leu din tărâmurile unde oameni-giruete sunt prinşi (înşfăcaţi?) până la genunchi în ronţăitul nisipului sălbatic, în vecinătatea „superioară" a unui Pegas care, în inerţia zborului, trece printr-un piramidal chiparos tombal ce dezaripează inconştient-criminal cabalina inspiraţiei (în izvorul căreia uneori întâmplându-se ca muzele pur şi simplu să-şi spele picioarele...). Cam tot pe acolo – o cheie de fier (fontă?) de cca 10-15 metri lungime, 1 (una) tonă – probabil – greutate, cheie abandonată la hotărnicirile dintre arinosul deşert al pământului şi aburosul pustiu al cerului. Pe acea/ această „fâşie neutră" hălăduieşte fără vreun scop precis un cal alb dublu cocoşat cu cranii, gâvanele acestora trădând lipsa de orizont dintre pustiu şi steiurile-prolog al(e) unor eventuali munţi spre care ar mai putea trage Noe. Presupun această tentă biblică a supra(i)realismului, dat fiind că, explicit, parabolele Genezei transpar în mai multe fantezii *salvadordaliene*, inclusiv într-un autoportret în care despuiatul zugrav hispanic poartă în loc de frunza adamică o cochilie.

De fapt, majoritatea portretelor, inclusiv a celor prefixate cu „auto" (însă fără a fi, totuşi... motorizate...), îşi deconspiră lesne noima, mai ales în cazul (cazurile!) Galăi-soţie-slavonă care pare a fi cel mai realist personagiu dali*(nîi vostokian)*, aflat mereu oarecum dincolo de... Karakum; dincolo de ruinările supra(i)realităţii. Ba chiar simpatice sunt unele portrete ale persoanelor/ personalităţilor concrete. Să zicem, cel în togă/ vogă/ vagă şters portocalie al lui (An)Dante Alighieri.

Altceva e cu *legendarii*, cum ar fi, spre exemplu, feminizatul Tristan, întraripat anemic, neputincios, cu prizărire de tul vălurat peste braţe, dar – atenţie mare! – spre deosebire de Hermes cel aripat la glezne, protagonistul în cauză (mai) e dotat cu aripi la tâmple (zborul gândurilor sau al creierilor?!). Însă dacă Tristan e... izoldizat-(reiese)-feminizat, celebra Statuie a Libertăţii franco-yankee e de-a dreptul de-feminizată, pe tot mai şubrezitul ei soclu re-tronând-retro-grad bărbatul.

Din cele constatate până aici, e de înţeles (şi) că în ceea ce a creat Dalí e destul de multă parafrazare (în pictură, poate – *para-tuşare*), una din aceste parafrazări/ paratuşări fiind cea cu stupid în-mustăcita mutră a lui Hitler (fragment de fotografie ferfeniţită; aşa ceva) ajunsă/ răpusă în blidul donquijotesc (lighenaşul pe care-l purta pe cap ciudatul cavaler) al istoriei; Blidul Celei care este *magistra vitae* (tablou din 1939, providenţial! – intuia el ce intuia pictorul – că hrăpăreţul cancelar va fi eminamente „păpat"; şi când te gândeşti că Adolf abandonase o paşnică şi onorabilă carieră de pictor...)

Fireşte, nici de „nefiresc" nu se poate face abstracţie – cadavrul cu scheletul în geometrie de sertare şi sertăraşe ce ar conţine – să presupunem – de ce nu? – dosarele Măriei Sale Moartea păstorind, eventual *in integrum*, cele şase miliarde de post-întrupări (totalitatea populaţiei pământene) fiind cea mai îngrozitoare Arătare Supra(i)realistă, dându-şi sieşi lugubre spectacole cu protagoniste decapitate ce-şi plutesc burta în nori, cu eroi care îşi sprijină în *bident* (prin analogie cu: *trident*, ori, altfel spus, – un fel de ţăpoi) căpăţâna alungită ca un început de aerostat ce funcţionează în aerele ce şi le dădeau cei care se credeau atotputernici şi nemuritori, într-un decor cu colonade falusate, dar şi fese multiînfalusate – până şi Wilhelm Tell (presupunerea mea) e fante cu trei fese (presupunerea „aritmetică" a lui Dalí)...

Iar ca epilog fatalist pictura lui Dalí şi oricare scrieri despre ea ar putea avea ceea ce sugerează una din pânzele ce reprezintă o cascadă de semne grafice, cândva – vede-se – emblematice, până la urmă însă parcă răsturnate, dacă nu din caroseria urieşească a unei autobasculante, cu certitudine din coşul unei simple

roabe de miner sau de celebru personaj homerian care face cât de cât ordine în nişte anapoda-faimoase grajduri... Pentru că *supra(i)realismul* eliberează, curăţă, limpezeşte... Cel puţin în cazul lui Dalí. Şi în înţelegerea sub-(sau: sus)-semnatului – modest zilier la roaba ce s-a dovedit a tăinui şi ea o suportabilă – aş vrea să cred – cascadă de semne grafice, alias – text; roabă pe care, iată, am „răsturnat-o" în prăpastia calculatorului fără a calcula nimic în mod special – conform principiului fondator al *scrisului supra(i)realist.*

*Dalinîi Vostok (*rus.*) – *Extremul Orient.*

Glosă despre zig-zag

Zig-zag-ul ca dihotomie, ca plus (+) şi minus (–) concomitent; dacă nu chiar „minus" – un stop de moment, o ne-înaintare. Pentru că zig-zag-ul înseamnă, parcă, avânt pe diagonală şi „stopare" pe orizontală – segmentele „drepte", în stânga sau în dreapta, nu par a fi înaintare, avansare, ci o treaptă intermediară, pentru pregătirea unui nou impuls întru străbatere în diagonală. Diagonala cucereşte *ne-făţiş* oarecare spaţiu, segmentul pe orizontală – parcă ar amâna pentru câteva clipe „cucerirea". Aceasta – trebuie să remarcăm – în cazul când zig-zag-ul se desfăşoară în formă de litera Z. Însă el poate fi doar înaintare pe diagonală, fără intermediara treaptă orizontală – aceasta, în cazul când se desfăşoară în forma coloanei fără sfârşit a lui Brâncuşi. (Presupun că oarecine ar putea analiza zig-zag-ul şi sub aspect metafizic sau cvasi-paradoxal; e suficientă taină şi sugestie în această avansare „ne-făţişă", „ne-directă", ci oblică, în diagonală, ceea ce poate sau nu face să fie considerată şi „indirectă"; depinde de caz, ocurenţe, scop, ingeniozitate interpretativă ş.a.). Zig-zag-ul ca împotrivire a ceva faţă de altceva, ca depăşire a acestei rezistenţe, ca înaintare „în forţă" sau „întru a forţa" o stavilă (ca în cazul când geniştii vorbesc de forţarea unei ape). Zig-zag-ul drept... nedreaptă contradicţie „în sine" şi eliberare, avansare tocmai graţie acestei contradicţii care oferă şi soluţia – vectorii în diagonală (dacă nu se poate direct!). Este semnul, grafemul, geometria semnului prin care, parcă, se demonstrează că cineva, că o forţă, că un spirit, că o energie (etc.) nu ar vrea să se despartă de trecutul său, de sorgintea sa, în acelaşi timp simţind irezistibil dorinţa de a înainta, de a avansa, de a nu stopa (de a nu se lăsa, înşelător, cuprins de dulcele, „întrematorul" somn, precum călătorul ce se lasă, obosit, în nămeţii iernii, pentru a nu se mai putea trezi vreodată).

Zig-zag-ul este fulgerul tuturor vârstelor noastre. Declanşarea-pornirea-ruperea – nevrând (dorită, totuşi! – paradoxal!) din copilărie; înaintarea/„avântul" spre adolescenţă – tărâm visat, râvnit, dar şi spaima ascunsă că acolo, în adolescenţă, ar putea să-ţi fie mai „rău" decât în lipsita de griji a copilăriei. Şi tot aşa mai departe, treceţi fulgerul zig-zag-ului în continuarea celorlalte segmente de vârstă, biografie, destin, să vedeţi că veţi găsi sugestive, poetice, metaforice, lirico-dramatice explicaţii ale acestei concomitenţe: dorinţă de vector drept-irezistibil, ca raza eruptă din nori, şi contradicţia rezistenţei – infinite motive de a fi rezistenţi faţă de noi înşine, de a fi în răspăr cu noi înşine, *de a fi în... zig-zag cu noi înşine*(!), de unde şi imposibilitatea înaintării în linie dreaptă, ce nu cunoaşte impedimentul (regretul, nostalgia faţă de punctul din care a pornit, frica faţă de punctul în care are a ajunge, faţă de continuum, să zicem); de unde şi soluţia – el, zig-zag-ul, diagonalele lui, care dacă nu pot fi avânt irezistibil, recto-vectorial nici deplină stopare (imposibil aşa ceva!) nu sunt. Este o confruntare între *da* şi *nu*, în care *da* învinge, totuşi. Chiar dacă prin forţă şi nu totdeauna „în forţă"! Amintiţi-vă cum fuge, spre exemplu, antilopa urmărită de leopardul ce dezvoltă o viteză uluitoare, ameţitoare, nebună! Antilopa îşi rupe, îşi sacadează, îşi cvasi-sincopează viteza în zig-zag-uri! Astfel derutând, stopând (*diagonalostopând*) necruţătoarea fiară, leopardul, nevoit să frâneze, brusc, cu labele, cu ghearele, spre a o rupe în stânga sau în dreapta, după râvnita pradă.

Zig-zag-ul este sinuozitatea care, uneori, reuşeşte să-i dea şansă (adică, dreptate) antilopei. Sau bietului iepure gonit de înfricoşătoarea flacără roşcată a vulpii – dacă ni-i imaginăm pe fundalul alb al unei ierni cu zăpezi abundente. Zig-zag prin zã-pa-dă! Consună aici consoana (una şi aceeaşi) a 3 de „z". Iată, că şi cifra „3" pare a avea ceva din litera „z" şi din zig-zag. Cifra „3" e un ziz-zag al rotunjimilor, dacă e caligrafiată, însă e şi un zig-zag a rupturilor, dacă e trecută într-un registru gotic-colţuros (pe care, constat, programele computerului meu nu-l are, ceea ce nu înseamnă că cititorii nu şi-l pot imagina – o cifră „trei" compusă din patru segmente drepte, ca o linie frântă în trei locuri).

Dar există şi zig-zag-uri auditive, muzicale. Le remarcăm mai ales când ascultăm capriciile interpretate la pian. Iar când aminteşti de pian, la ce te gândeşti, pentru prima oară? Fireşte, la claviatură. Pe care ţi-o imaginezi în segmentele-clapele ei alb-negre. Ca un zig-zag ne-dus la capăt! Însă poţi compensa: de la claviatura de pian, pe care „o vezi" în imaginaţia ta, iată că privirea (re)coboară pe tastatura computerului, la care ai scris şi scrii cele înfăţişate aici, în textul zis „Glosă despre zig-zag". Şi ce constaţi? – văzuseşi de un milion (poate şi mai bine) de ori ceea ce constaţi acum, „formulezi": tastele computerului sunt aşezate şi ele în oarecare formă de zig-zag. *Nota bene!* De ce? De ce nu sunt aranjate simetric/ „drept" unele faţă de altele? Explicaţia o ştiu, sigur, constructorii de claviatură de

computer. Bineînţeles, această poziţionare *zig-zag-ată* a tastelor ţine atât de psihologie, atenţie, cât şi de – haideţi să ne amintim de goana leopardului după prada sa! – viteză. Poate, dacă tastele/ clapele ar fi aranjate în careuri perfect simetrice, nu ar fi posibil să se atingă cea mai mare iuţeală la dactilografiat. Presupun. Şi mă mai gândesc că, în intercalarea lor alb-neagră, şi clapele pianului sunt plasate în cvasi-zig-zag-are. Pentru că cele negre, mai scurte, din planul doi ca şi cum, sunt îmbucate, parcă, parţial, în forma celorlalte două vecine, albe, mai lungi, ce vin în prim-planul digitaţiei. Sau, mai bine zis, – prestidigitaţiei. Deoarece abilitatea, virtuozitatea – măiestria! – pianiştilor sadea te duc mai curând cu gândul la magia prestidigitatorului, decât te lasă să rămâi la ideea de simplă digitaţie. Dacă digitaţia e cea care, se zice, poate da un *randament* maxim (în mişcare, interpretare), prestidigitaţia dă... *efectul* maxim! Ceea ce e ceva mai mult (poate – cu mult) decât digitaţia ca măiestrie. Prestidigitaţia e suprema artă, ca simbioză dintre tehnică (interpretativă) şi iluzie (seducătoare), efectul fiind – fascinaţia, admiraţia.

Dacă mergând-fulgerând în linie dreaptă ştii că vei ajunge exact „acolo" (la ţintă; vei atinge, pe cel mai scurt drum, scopul propus), când eşti nevoit s-o „rupi" în zig-zag (spre acelaşi scop propus, dar mai greu de atins, decât în – binecuvântată, ai putea zice, – linie dreaptă), până a ajunge „acolo", mai umbli şi prin alte părţi, în dreapta, în stânga. Adică – (şi) prin alte spaţii, „tărâmuri", care îţi impun să-ţi dozezi altfel eforturile, să fii mai abil, mai inventiv, mai solicitant faţă de tine însuţi – ca fizic sau spirit, dar, de regulă, – ambele dimpreună. Zig-zag-ul îţi cere consolidarea/ solidarizarea cu tine însuţi. Linia dreaptă te lasă mai în *fără de griji*, mai *în relaxare*. Ea, linia dreaptă, parcă ţi-ar asigura o parte din succes, îţi dă, s-ar zice, un pre-avantaj. Zig-zag-ul te pune la încercare, te solicită mai mult (cel mai mult) pe tine, decât „să lase" de la el, să te menajeze. Poate că (uşor simplificat vorbind) linia dreaptă pune mai mult în mişcare locomoţia (picioarele), iar zig-zag-ul – şi aceasta (acestea), dar declanşează şi „cinetica" (şi... cinegetica) imaginaţiei, ingeniozităţii (întru a se salva acea biată antilopă gonită de rapacele leopard!). Concomitent, aici ar fi şi contradicţia (contrapunerea) dintre cinetică şi cinegetică! Dintre (dorinţa de) salvare şi (cea de) vânătoare! Aşadar, nu e deloc complicat a înţelege că zig-zag-ul (ca derulare – „colţuroasă" şi simboli(sti)că e mult mai complicat decât vectorul rectiliniu. Chiar şi salvarea cerbului (antic, mitologic) urmărit de Diana, zeiţa vânătorii, tot în zig-zag ar fi constat (dacă s-ar fi întâmplat) – zborului rectiliniu al săgeţii trase de zeiţă cerbul ar fi trebuit să-i contrapună zig-zag-ul mişcării; cinegeticii „în linie dreaptă" să i se fi opus „cinetica fracturată, segmentată". [Bineînţeles, în acest caz totul a depins de izvoditorul mitului: dacă acesta accepta *hapy end*-ul, nu-i ieşea efectul, nu i se „întâmpla" mitul propriu-zis. Asta e: pentru a se naşte un mit, e nevoi de o jertfă – sau un Ahile (dacă e să amintim de o altă săgeată trasă pentru a răpune) sau un cerb....]

Zig-zag-ul este invenţia/ creaţia celui urmărit. Şi impusă urmăritorului. Ca piedică, stavilă (surdină, poate). Dar mai e şi neapărata *iscodenie* a celui flămând, să zicem. A se vedea mersul, trepădatul trap minuscul, grăbit, al parcă mereu neliniştitei, îngrijoratei furnici, fără răgaz la pândă cu radarul bifurcat al celor două firişoare de mustaţă. Mersul agitat al furnicii – un scurtissim impuls înainte, apoi o deviere, bruscă, în dreapta sau în stânga, în stânga sau în dreapta, repetat, trepădat, pe loc, ca şi cum, urmate din nou de un alt vector liniar – înainte, în faţă, – după care – alte linii frânte. Astfel minuscula fiinţă himenopteră îşi învederează practicismul primar/ elementar – ea nu aleargă, pur şi simplu, – înainte, tot înainte! – ci caută, cercetează pe un spaţiu ceva mai amplu, mersul în zig-zag sporindu-i şansele de a găsi firuţul de hrană (cel/ cea de toate zilele).

Apoi, mersul în zig-zag îi este absolut indispensabil celui pus în faţa unor dificultăţi, obstacole. A o lua în dreapta, în stânga acestora, pentru a le depăşi întru atingere de scop; întru final (provizoriu, să zicem). Zig-zag-ul este mijlocul de trecere/ străbatere spre scopul, la care nu poate ajunge linia dreaptă, vectorul rectiliniu. Spre deosebire de această linie-săgeată continuă, dar ne-ajungătoare, zig-zag-ul este suma a mai multor mici săgeţi nedesprinse, nedeconectate una de celelalte – precedenta şi cea care urmează. Linia dreaptă este un elefant uriaş în... lungimea sa, iar zig-zagul este „şirul indian" al unei mulţimi de elefanţi ce străbat prin hăţişuri ce nu le permit să meargă neabătut înainte. Ca să ajungă „înainte", ei trebuie s-o mai ia şi în alte părţi, stânga-dreapta. (Cu toate că, îmi dau seama, aici, în loc de elefant s-ar fi putut invoca un şarpe uriaş. Pentru că cel mai relevant rolul zig-zag-ului în mişcare apare tocmai în cazul şerpilor. Cobra, să zicem, nu renunţă la zig-zag-ata-i unduire nici când se înalţă în aer, intersectându-şi mişcările cu zig-zag-ata melodie de flaut a fachirului. Chiar astfel, zig-zag-ate mi se par mie unuia cele mai multe melodii orientale....)

În fine, (auto)operează, cititorule, cu un text aplicat propriei tale biografii, propriilor tale vârste, propriului tău destin. În fiecare din „toate" astea vei găsi şi linii drepte, dar şi zig-zag-uri. Încearcă să-ţi reaminteşti cum a fost într-un caz sau altul, ce ţi s-a întâmplat în unul sau celălalt caz (*zig-zag-caz*); aici, „întâmplatul" – ca rezultat, efect (după efort), experienţă, învăţământ. „Întâmplatul" – ca rezultat, rod. În cazul unora, – ca artă. Ca literatură. Poezie. Parabolă. Eseu. *Cosmogramă*.

❑

jurnal de călătorie

Prin Anatolia, din Erzincan (VIII)

Marius CHELARU

Prin Anatolia - Divriği

(continuare din numărul anterior)

Am plecat din Kemah cu gândul la vremurile de demult. Pe drum am trecut pe lângă un orăşel despre care Halil Ibrahim a spus că se numeşte „Ilici". Iniţial am fost foarte mirat. O fi ceva de la Lenin?! Halil Ibrahim a spus că e posibil să fie vorba despre un nume dat de simpatizanţi bolşevici, localitatea fiind relativ nouă, dar nu ştia precis. Apoi, cercetând, am aflat că numele orăşelului care se vedea pe o înălţime nu prea departe, cu blocuri care păreau a avea 2-3, poate şi 4 nivele, se scrie İliç, şi de aici e altă istorie. Apoi alte localităţi a căror istorie era pentru mine necunoscută, care se înşiruiau pe acele locuri. Cine ştie cum apăruseră şi cum se dezvoltaseră. Am reţinut doar două trei nume, între care şi Tuzla, care mi-a adus aminte de acasă, de Dobrogea.

Din ce ştiu, în turcă „tuzlamak" însemnă „a săra". Acest nume este întâlnit şi în alte locuri pe unde sălăşluiesc popoarele turce. Halil, atent să nu ne scape ceva, pe cât se putea, oprea de câte ori considera că era ceva ce trebuia văzut. Dacă ar fi fost după mine şi dacă timpul mi-ar fi permis aş fi mers pe jos tot drumul. În fine, Halil a oprit la un moment dat lângă vreo câteva bazine cu apă sărată în care apa se evapora, sarea rămânând pe fund. Am înţeles că este un mod de a obţine sarea pe care oamenii locului îl practică din timpuri străvechi. Bazinele în care era deja sare străluceau la soare. Noi avem munţi de sare...

Am mai vorbit apoi, pe drum, despre locurile pe care le vedeam, despre rocile diverse, despre obiceiurile oamenilor de pe aici, cum se folosesc de ce le oferă natura. Drumul nu este abrupt, stâncile sunt însă golaşe şi totul pare mistuit de soare. Din loc în loc câte o stâncă care pare aruncată acolo de mâna sau de dinţii timpului care au muşcat cumva din trupul muntelui. Cu toate acestea, pe alocuri copacii biruie. Vedem asta mai ales când se zăresc malurile Fırat-ului, care curge de dincolo de vremuri către zilele ce vor urma, tăcut, rece, parcă fără să-i pese de secetă, de timp.

Sute de kilometri. Ore în şir abia de vedem câte-o maşină. Trecem peste firişoare de apă, vedem locuri în care oamenii vieţuiesc, sate. Întâlnim şi exploatări miniere. Am înţeles că sunt în drumul nostru şi locuri de unde se extrage aur. Dar mai ales minereuri feroase, mult fier, şi neferoase[1]. Am citit mai apoi mai multe materiale din reviste de specialitate despre procesele de stratificare din terţiar[2] până către zilele noastre, despre industria mineritului în zonă, despre fier, aur, cupru. Se ştie, cei din zona Erzincan, de pildă, sunt renumiţi pentru obiectele din cupru făcute manual de meşteşugarii locului. Pe drum însă privesc în jur şi ascult. Tot felul de lucruri. Halil Ibrahim şi soţia sa, Semra, discută cu doamna Guner. Ascult, încerc să înţeleg cât mai bine. Din când în când întreb câte ceva. Şi sunt multe de înţeles, şi de întrebat.

Am intrat în districtul Sivas. Ne îndreptam către anticul Τεφρική; Tephrike, azi Divriği (oraş aflat pe malurile râului Çaltısuyu, care se varsă în Karasu în apropiere de Kemaliye), capitala districtului cu acelaşi nume din regiunea Sivas. Pe vremea când se numea Tephrike, şi era sub stăpânire bizantină, oraşul era dominat de paulicieni. Paulicienii au avut povestea lor, cu destule meandre şi în acele timpuri. Dar, cât priveşte oraşul, a fost fondat de un paulician, Karbeas, care l-a şi condus, împreună şi cu micul stat independent, din 843 (după alte surse 850) până prin 863, când a murit. Fotios cel Mare[3], patriarh al Constantinopolului cam prin acele timpuri, autorul unei scrieri faimoase secole de-a rândul, *Myriobiblon (Bibliotheca)*[4] a scris că Karbeas nu fusese decât conducătorul militar, nu şi spiritual al paulicienilor. În treacăt, amintim că s-a spus şi că *Bibliotheca* ar putea să fi fost scrisă pe când Photius s-a aflat la ambasada din Bagdad, pe lângă califul abbasid, la o dată incertă. Dar şi pasajele despre turci/ neamurile turce sunt interesante.

În fine, oraşul a intrat din nou sub stăpânirea bizantină tot în secolul al IX-lea, în timpul domniei lui Vasile I Macedoneanul, apoi, în timpul domniei lui Leon al VI-lea „Înţeleptul/ Filosoful (Sophos)", a fost numit o vreme Leontokome şi a devenit „thema". Au urmat alte schimbări, a fost sub stăpânire armeană, apoi, la scurt timp, în 1071, după Mazinkert, zona a fost cucerită de oştile selgiucizilor conduse de cel trimis de Alp Arslan să cucerească unele părţi din Anatolia, Mengujek Gazi, cel care a pus bazele puternicului beylik şi unei adevărate dinastii care i-a purtat numele.

Un castel ale cărui fortificaţii au rezistat mileniilor străjuieşte oraşul. Nu am reuşit să aflu de când datează, poate de când paulicienii lui Karbeas au fondat oraşul, poate de mai târziu, dar cert e că ce se vede acum pare să fie din perioada medievală, spune-

se din secolul al XIII-lea. Moscheea, de pe drumul central pe care venisem aici, se vedea şi ea, din dosul zidurilor mai mici cu care este împrejmuită. Şi zidurile ei, şi cele ale castelului/ kalesi, puternice, dinspre care parcă vine o perdea de linişte din vremuri uitate, cheamă privirile. (Sub castel, din ce am citit, există o peşteră care încă nu a fost studiată în detaliu de arheologi.)

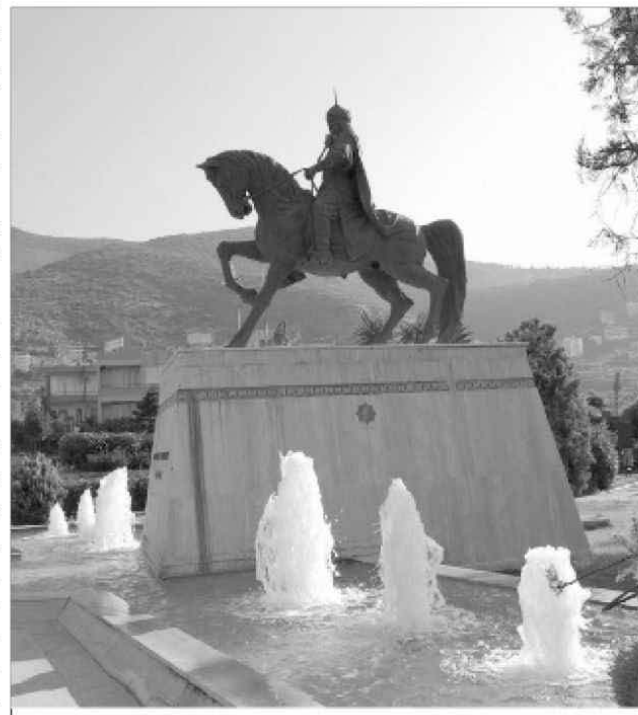
Am intrat în oraş, care mi s-a părut cam pustiu, în mod sigur pentru că era duminică şi, mai mult, zi de Ramazan. Puţini oameni, puţine maşini. De sus, de pe o înălţime golaşă, părea că străjeri nevăzuţi din vechiul castel veghează la tot. Magazinele de pe străzile pe unde am mers erau deschise, dar nu părea să fie cine ştie ce mişcare. Am urcat pe un drumuşor, o străduţă asfaltată, printre case ridicate în pantă – orăşelul are şi blocuri, puţine, cu maxim patru etaje, din ce am văzut eu, şi care, nu ştiu de ce, prin atmosfera pe care o degajau mi-au adus aminte de orăşelul Negreşti, din primii ani ai copilăriei. Apoi am văzut moscheea şi am înţeles de ce este ocrotită de UNESCO şi este considerată una dintre cele mai frumoase opere de artă şi realizări arhitectonice, nu doar din Anatolia.

Puţin înainte ca Divriği să fie cucerit de oştile Sultanatului de Rum în 1228, după alţii 1229, şi, apoi, de ilhanat, în 1277, la începutul lui 1228, emirul Ahmed-şah, din dinastia Mengujekidă, a ridicat *Divriği Ulu Camii*, adică Marea Moschee din Divriği, la care s-a adăugat în acelaşi timp (terminat însă, pare-se, în 1299) şi aşezământul medical, să-i spunem spital, *Darüşşifa*, la ordinul lui Turan Melek Sultan, soţia sa, şi fiica unui alt Mengukeid, Fahrettin Behram-şah, care stăpânea la Erzincan. *Darüşşifa*, pe care turcii îl traduc pe scurt spital (au însă pentru „spital" termenul „şifahane"), vine din limba arabă, *Dar Al Shifaa* înseamnă *ad litteram* „casă a sănătăţii/ a vindecării". În timp, acest termen a fost folosit în arhitectura islamică cu sensul de clădire ridicată în scopuri medicale, adică ceea ce am numi azi spital. De altfel, există în lumea islamică mai multe *Darüşşifa/ Dar Al Shifaa* faimoase.

Moscheea ridicată la ordinul emirului l-a avut ca arhitect pe Hürrem-şah din Ahlat, iar întreg ansamblul este cunoscut cu numele de „Divriği Ulu Camii ve Darüşşifa"/ „Marea Moschee şi Spitalul din Divriği". Moscheea, cu portalurile decorate şi modele de o frumuseţe deosebită care, se spune, o fac unică în Anatolia, mi-a adus aminte de Samarkand. Cele două clădiri, moscheea şi spitalul alipit în partea sudică, ocupă, am estimat, o suprafaţă de cam 60-65 pe 30-34 metri. Ansamblul are în total patru uşi, numite Şifahane Taç (Taç înseamnă „coloană"), Uşa Coloanei („Taç") de Nord, Uşa Coloanei de Vest, Uşa Şah Mahfili Taç – care s-ar putea traduce „Uşa Coloanei Cupolei Şahului". Fiecare dintre acestea este diferit decorată, dacă te uiţi cu atenţie. Toate sunt frumoase, toate te uimesc prin modelele lor. Dar, poate, cea mai frumoasă este Uşa Coloanei de Nord.

Ajuns acasă am scris, am căutat prin biblioteci, am cercetat după ce, într-un interval de timp destul de apropiat, am trecut în total de patru ori prin aeroportul din Istanbul. Am căutat să aflu mai multe despre această bijuterie arhitectonică. Este considerată una dintre cele mai interesante şi mai frumoase din toate cele pe care le-au construit selgiucizii, şi asta şi prin bogăţia şi calitatea decoraţiunilor exterioare, şi prin stilul faţadei de pe partea de sus a uşilor, ale căror arcuri sunt, spun specialiştii, în formă de stalactită în arc. Cadrul uşii de nord, încadrat de „stalactite" este, de asemenea, decorat cu tot felul de modele sculptate, cu inscripţii etc. Şi portalul este plin de decoraţiuni. Uşa dinspre vest, deşi nu pare că s-a dorit să fie la fel de impresionantă, are pe ea, între altele, în dreapta, simbolul selgiucizilor, vulturul cu două capete. În ce priveşte decoraţiunile exterioare, am remarcat un amănunt interesant – prezenţa unor ornamente în formă de stea, în mai multe locuri. Mi s-a spus că nu sunt caracteristice numai vechilor evrei, ci şi tătarilor de altădată! Aceştia din urmă foloseau ornamente în formă de stea, de cele mai multe ori cu cinci braţe, uneori şi cu şase.

Din ce am înţeles, iniţial moscheea nu a avut minaret. Acesta a fost ridicat ulterior, la dreapta uşii celei mai frumoase. Spuneam de arhitect şi de Ahmed-şah. Am găsit o inscripţie pe moschee, care am căutat apoi să aflu ce conţine cu exactitate. Se precizează că numele arhitectului este Hurrem-şah, din Ahlat (oraş la nord vest de lacul Van), că a fost ridicată la ordinul lui Ahmed-şah din familia/ dinastia Mengudjuk şi, probabil, finalizată în 1299, în timpul domniei lui Keykubad/ Kayqubad I[5], a cărui domnie a rămas recunoscută şi prin realizări arhitectonice, dar şi prin aceea că a însemnat apogeul puterii şi influenţei selgiucizilor în Anatolia.



Statuia lui Keykubad I -în Alanya (pe vremea lui se numea Alaiye)

Mi s-a părut că e o „reconstrucţie". Poate moscheea e reconstruită fie pe ruinele unei vechi biserici bizantine, fie – mai puţin probabil, dar nu imposibil – ca una să fi fost transformată în moschee. Oricum, erau acolo elemente care m-au dus cu gândul la o asemănare. Halil însă crede că aşa ceva este exclus.

Selgiucizii au preţuit spitalele şi medicina în general. Au construit spitale/ aşezăminte pentru tratarea bolilor, numite *Darüşşifa,* în mai toate oraşele aflate sub stăpânirea lor. Astfel, faimoase sunt şi: cel din Kayseri, Gevher Nesibe. În fapt este un complex alcătuit dintr-o medresa, şcoală pentru cei care voiau să înveţe cum să vindece oamenii, şi un *Darüşşifa* şi o moschee. Complexul[6], construit la începutul secolului al XIII-lea, poartă numele unei prinţese (deşi terminat după moartea acesteia), fiica lui Kilij (turcă: Kılıç) Arslan al II-lea, sultan selgiucid de Rum, din secolul al XII-lea) şi sora lui Kaykhusraw I. Apoi complexul din Sivas, construit de sultanul selgiucid Izzeddin Keykavus (1211-1220), cel construit de către Kayqubad I „Cel Mare" ('Alā al-Dīn Kayqubād bin Kaykā'ūs sau, în turcă, Alâeddin Keykûbad), cel care, în 1228, i-a invitat pe Bahaeddin Veled şi pe fiul său, cel care a devenit inegalabilul Jalāl ad-Dīn Muhammad Balkhī, Mevlana, marele poet mistic şi fondator al ordinului care-i poartă numele, Mevlevi, să stea la Konya. Mai sunt şi altele[7], cel din complexul de lângă Taş Mescit, din Çankırı (vechiul Gangra[8], unde a avut loc unul dintre sinoadele bisericii creştine, în 340, când au fost, între altele, condamnaţi maniheenii), ridicat de Cemaleddin Ferruh Darülhadisi în 1235, cel al lui Torumtay, din Amasya (un loc cu istorie străveche, prin care au trecut hitiţii, frigienii, cimerienii, persanii, bizantinii, selgiucizii, otomanii..., cucerit de Danishmend Gazi[9] în 1075), eroul unei epopei, *Danishmend nâme*[10], despre care Cemal Kafadar scrie că a fost „considered a reliable source for the twelfth – century, but nowadays is highly debated"[11]. Amasya, locul unde, spun mulţi, îşi are izvorul epopeea „Ferhah şi Şirin", „adusă" în Imperiul Otoman de către cel care, atunci, era Şehzade (prinţul) Yıldırım Bayazıd, în 1386.

Sunt specialişti care spun că acesta este cel mai frumos ornamentat şi mai bine elaborat monument din Anatolia (nu ştiu sigur dacă nu este şi cel mai vechi complex de acest tip de aici), şi este foarte bine păstrată. Complexul este construit din piatră galbenă, care, cu trecerea timpului, a căpătat o patină aparte. Am aflat şi că, printre altele, în timpul celui de-al doilea război mondial aici a fost păstrată, într-o pivniţă secretă, o parte sau chiar tot tezaurul de la Top Kapi Saray din Istanbul. Pe zidul qibla (cel de sud) este un minbar decorat spectaculos. Am înţeles că este cel mai mare şi mai frumos ornamentat din Anatolia, sculptat în piatră. Din ce am citit, se pare că a fost ridicat de un meşter pe nume Ahmad din Tiflis, în 1241. Pe el sunt sculptate zeci de inscripţii caligrafic executate.

Dar, pentru că şi de această moschee din Divriği se leagă o legendă, să ne întoarcem la prinţesa Turan Melek. Pe un zid din spital este o inscripţie în trei rânduri care spune astfel: „Melek Turan fiica respectatului Melik Fekhreddin Behram şah (întru mila şi îndurarea Domnului), a ordonat ridicarea acestui sfânt locaş de vindecare/ spital, în prima lună a anului 626[12]. Fie ca Domnul s-o aibă în pază, Amin".

O legendă a locului spune că prinţesa era măcinată de o boală care o răpunea încetul cu încetul. Apoi, a văzut în vis un înţelept bătrân, cu barbă albă. El i-ar fi spus să vină după el să îl găsească. Era în

Divriği. A aşteptat nerăbdătoare şi, cum s-a luminat de ziuă, i-a povestit visul soţului ei, Ahmed-şah. Amândoi au mers la Divriği. Acolo, spune legenda, l-au găsit pe bătrân într-o colibă, preparând un leac. După ce a luat acel leac, prinţesa, în doar câteva zile, s-a simţit mai bine, apoi s-a vindecat. Apoi, după vindecare, spre mulţumire Domnului, Ahmed şah a ordonat zidirea moscheii, iar Turhan Melek a aşezământului pentru vindecarea celor bolnavi. Mai mult, legenda spune că pentru a oferi şi altora şansa de a avea acces, peste timp, la acest leac care a vindecat-o, Turhan Melek l-a turnat în uşile aşezământului. Astfel, chiar uşile ar putea fi sursa de leac, şansă de vindecare pentru cei bolnavi. De aceea, mulţi ating uşile şi tocurile lor înainte de a intra şi a ieşi din complexul ridicat de cei doi soţi. Monumentul este din 1985 pe lista UNESCO.

---

[1] Am răsfoit câteva materiale pe această temă; de pildă, mai recent, publicate cu ocazia „International Iron & Steel Symposium" (2-4 aprilie 2012, Karabük, Turcia), în care se vorbea şi despre zăcăminte de cupru, fier, cobalt, nichel, magnetită, fier etc. din zona prin care am trecut, până la Divriği.

[2] H.T. Aktimur, M. Ender Tekirli, M.E. Yurdakul, Geology of the Sivas-Erzincan Tertiary Basin, în „Mineral Resources Expl. Bull., 111. 21-30. 1990. [illegible]

[3] Phōtios/ Photius/ Fotiuos (cca. 810 – cca. 893), a fost patriarh între 858 – 867 şi 877 - 886.

[4] Am consultat ediţia „Photii, Bibliotheca, ex recensione Immanuelis Bekkeri", Berolini, Tvpis et Impensis Ge. Reimeri, 1824, 1825 şi versiunea engleză, în seria „Translation of Chirstian Literature", „The Library of Photius", vol I, transl. by J.H. Freese, Society for Promoting Christian Knowleddge, London, Macmillan Company, NY, 1920.

[5] Kayqubad I (1188-1237), supranumit şi „Cel Mare". Persanii şi arabii i-au spus 'Alā al-Dīn Kayqubād bin Kaykā'ūs, turcii *Alâeddin Keykûbad*; sultan selgiucid al Sultanatului de Rum, între 1220 - 1237.

[6] Complexul întreg poartă numele prinţesei, dar medresa este cunoscută cu mai multe nume: Medresa Gevher Nesibe, Medresa Çifte (Medresa Geamănă), Gıyasiye Medrese, după numele lui Kaykhusraw I (Ghīyāth al-Dīn Kaykhusraw), care a terminat-o, de fapt. În Medresa există un mormânt despre care se spune că ar fi al prinţesei Gevher Nesibe.

[7] Am consultat diverse cărţi, documente, articole despre monumentele Anatoliei, în afară de scrierile lui Albert Gabriel, între care, mai la obiect, *Monuments Turcs d'Anatolie,* Paris, Editions de Boccard, 1931-34): Aslanapa, Oktay, *Turkish Art and Architecture,* New York: Praeger, 1971; Sinclair, T. A., *Eastern Turkey: an architectural and archaeological survey,* London, The Pindar Press, 1989, Sözen, Metin, *The Evolution of Turkish Art and Architecture,* Istanbul, Aksit Culture and Tourism Publications, 1987.

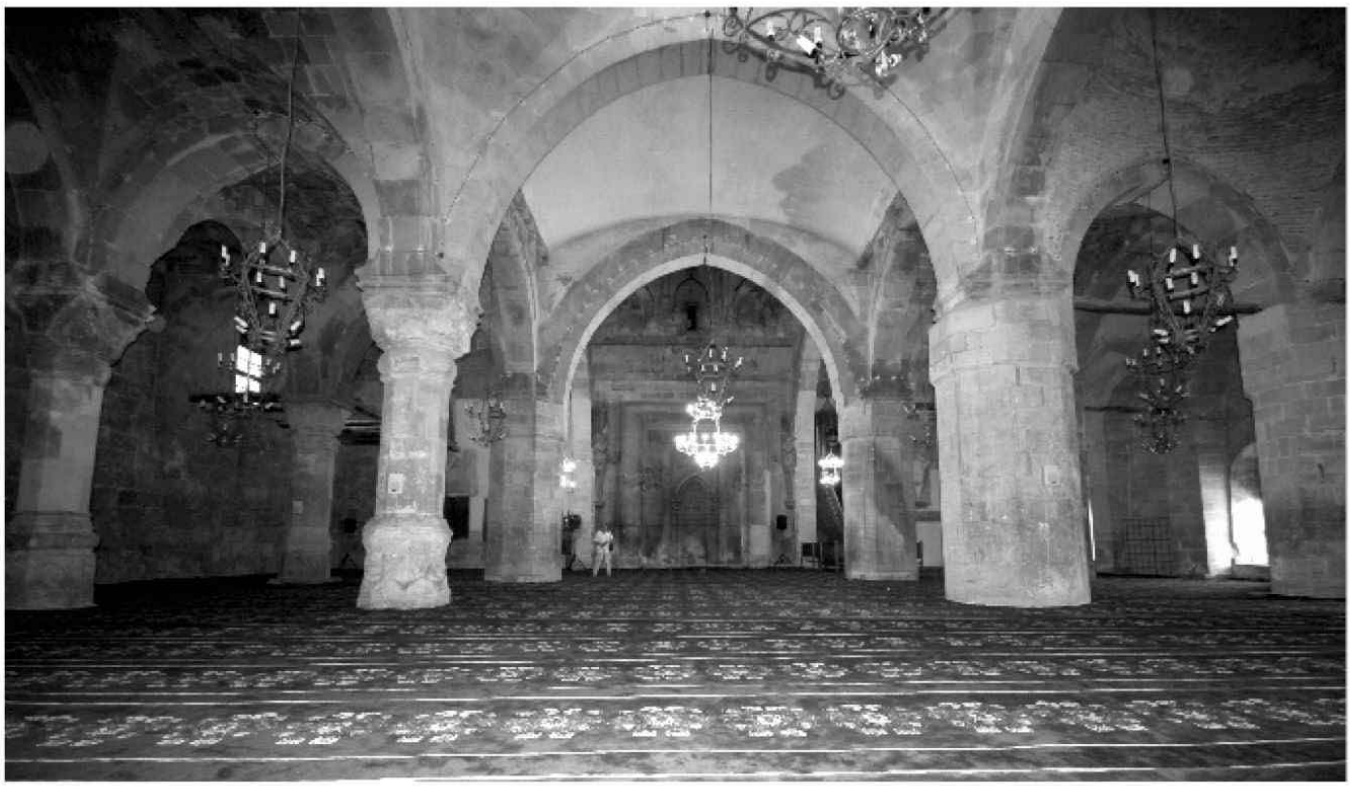
[8] A purtat, în timp, şi alte nume, ca Germanicopolis/ Γερμανικόπολις, Changra etc. Pe aceste meleaguri s-au întretăiat drumurile mai multor culturi/ civilizaţii de la hitiţi la greci, persani, parţi, romani, bizantini, turci ş.a.

[9] Gümüştekin Danishmend Ahmed Gazi (mort în 1104).

[10] Tradusă de Irene Melikoff, *Danishmend-name.* Paris, Libraire des Adrien Maisonneuve, 1960.

[11] C. Kafadar, *Between Two Worlds: The Construction of Ottoman State,* Berkeley: University of California Press, 1995), 66-68.

[12] Decembrie 1228.



„Mălăieşi în călcâieş"

Ion
FILIPCIUC

Prietenul meu Nicolae Georgescu îmi oferă spre lectură şi cârcotaşenie un set de pagini hermeneutice asupra unor expresii destul de şugubeţe din vorbirea şi scrierea poporului român, între care, înainte de toate, şi enigmatica sintagmă *„mălăieş în călcâieş"* din cifrul cu care iezii au dezlegare să deschidă uşa la întoarcerea caprei cupareţe din pădure.

„Mălăieş în călcâieş

...Vă mai aduceţi aminte de cântecul Caprei la Creangă? Iată-l după manuscrisul autorului: *„Trei iezi, cucuieţi,/ Mamei uşa descuieţi / Că v-aduce mama vouă / Brânză-n buze, / Lapte-n ţâţe; / Drob de sare, / Pe spinare / Mălăieş / În călcăieş, / Smoc de flori / Pe subţiori."*

Nu diferenţele de text mă interesează (în spinare, la subţiori, etc.), nici cele de punctuaţie. Vreau să-mi explic şi eu, ca şi unii dintre dumneavoastră poate, cum aduce Capra la iezii ei, desculţă fiind ca orice capră, mălai (fie de porumb, fie de grâu sau orz) – în călcâi?! La noi, în Muntenia, e o vorbă, cică: *îţi cântă greierii în călcâie*, adică ai călcâiele crăpate de alergătură (şi de munca de peste an; se întâmplă mai ales toamna, la claca de porumbi, când ne căţărăm toţi pe grămada imensă de ştiuleţi puşi undeva, la acioală, unii mai sus, alţii mai jos, cum ne găsim loc şi culcuş, astfel că ni se văd picioarele goale – că doar nu ne-om urca încălţaţi pe roade)...Aşa să fie, adică mama capra şi-a îndesat mălăieşul în crăpături?! Sau, mă rog, între copitele ei – mici, dar patru la număr, s-ar aduna ceva-ceva pentru iezişorii ei. Aşa ceva nu se poate, dom'le!

Ei bine, chestia e că eu am reuşit să leg lucrurile cumva, dar mi-e cam greu să vă explic. O iau pe îndelete, cu binişorul, să nu se supere unii şi alţii. Aşadar, făceam curăţenie prin bibliotecă, tot adunând pentru a nu ştiu câta oară cărţile care nu-mi trebuie pentru a le pune în saci (iar sacii... să-i trimit la moara timpului, adică să-i mai desfac la Sfântul Aşteaptă). Având câteva ediţii Creangă, m-am decis să opresc doar două, pe Iorgu Iordan şi pe G. T. Kirileanu – şi am dat deoparte, între altele, hârţoagele vechi din BPT, de la începutul secolului al XX-lea, acelea pline de greşeli de literă, de cuvinte... Ştiţi cum era: BPT-ul a fost la început o colecţie respectabilă şi respectată pe drept cuvânt, foarte corectă cu textul – dar a avut principiul prelungirii continue de tiraj, pe măsura vânzărilor, fără a nota că este o ediţie nouă, a câta ediţie, ci păstrând doar numărul de ordine al cărţii din colecţie. Aşa se face că poţi avea un BPT Creangă, crezând că este ediţia princeps (aceea din 1892) – dar să fie, de fapt, o carte cine ştie când retipărită, recorectată după reforma ortografică din 1904, de pildă, reculeasă etc. Dacă nu stabileşti că e o ediţie veche, ai o copie oarecare.

Îmi propusesem, dar n-am studiat-o, o ţineam mai mult de decor, ca prima carte a operelor lui Creangă. Aşadar, jos cu ea, cine ştie când voi mai avea eu timp de lucruri atât de graţios gratuite. Totuşi, i-am mângâiat pentru ultima oară coperta – şi am deschis întâmplător una dintre cele cinci broşuri. Nimeresc tocmai la *Capra cu trei iezi*, chiar la cântec – şi citesc: *„Mălăieşi / În călcâieş"*

Îmi atrage strident atenţia pluralul: se formase reflexul *mălăeş în călcâieş*. Cine ştie, mi-am zis, greşelile lor. Iau ediţia Iordan: *mălăieş*. Ediţia Kirileanu: *mălăieş*. „Convorbirile literare" din 1875 (sunt pe *Internet*) cu prima tipăritură: la fel. Glosarele, la ambele ediţii, nu au termenul, desigur pentru că îl consideră cuvânt curent, cu sensul obişnuit. Trec, leg sacul, îl las în plata Domnului (nu-i mai dau de urmă, o fi fiind pe la ţară, pe undeva) – dar îmi rămâne în minte acest plural, care-mi leagă bine, dar bine de tot, lucrurile.

Am gândit, adică, aşa: dar dacă tipograful n-a greşit, ci a simţit termenul? Poate că e vorba de ceva cum ar fi *mălăieş, mălăieşi, mălăieşuri*. Ar fi o iarbă, cum e măcrişul, untişorul, ceva cu gust, un „condiment" de pus la mâncare. Păi, sigur că da: capra, ca orice capră, are copite – dar ceva mai sus de ele mai are cei doi pinteni, puşi la capătul unei alte articulaţii, pe care sprijină piciorul când merge, mai ales când urcă: acesta este „călcâieşul" ei, ea n-are decât să agaţe în aceşti pinteni o iarbă cu gust pentru iezişori. Mai jos, vedeţi cum spune: *„Smoc de flori / pe subţiori"*. Pentru vaca mea din copilărie, ziceam despre acest sprijin de rezervă că se cheamă *chişiţă* (şi am argumente să cred că de aici vine şi numele *Chişinăului*... dar cu altă ocazie). Memoria îmi aduce

în faţă caprele ieşind de prin stufărişuri, de pe deal: poartă pe drum fire de iarbă încurcate în acest „călcâieş" până acasă. Iată, Capra lui Creangă a ştiut unde să calce ca să le aducă iezilor ceva bun, o iarbă acrişoară.

Da, dar caută acum prin dicţionare o plantă numită *mălăieş* cu pluralul *mălăieşi / mălăieşuri*. Nu există, eu am căutat cuvântul în toate dicţionarele pe care le-am găsit. Există, totuşi, ceva: o localitate prin Vâlcea, cu numele *Mălaia*. Nu, nu vine de la *mălai*, ci de la o ... plantă care se cheamă *mălaie*, este galbenă ca untişorul (ca mălaiul de porumb) şi creşte pe pantele însorite ale dealurilor dimprejur. E aromată, zice-se. Este un augmentativ: *mălai – mălaie* (un fel de mălai mare). Dar diminutivul, n-o fi existând? Am întrebat pe cineva din zona Râmnicu Sărat-Brăila şi mi-a confirmat că *mălăieşul* e o plantă aromatică de pe la ei, un fel de măcriş. N-am confirmarea din teren însă şi există posibilitatea ca doamna să fi vrut doar să-mi dea dreptate, pentru că i-am explicat mai înainte ce caut de fapt.

Despre *mălăieş în călcâieş* a scris, într-o revistă celebră un filolog celebru. Este vorba de Emil Vrabie, mare slavist, specialist în etimologii, şi textul său *Mălăieş în călcâieş* s-a publicat în revista „Limba română", a Academiei Române, în 1970, fiind apreciat de Iorgu Iordan şi alţi mari filologi ai momentului. Face parte din lecturile mele de studenţie, şi reţin bine ideea. Autorul este la fel de nedumerit ca mulţi dintre noi: cum poate Capra să poarte mălai în călcâi? Pe scurt, el emendează textul, considerând că Ion Creangă n-a înţeles vorba populară: era „mălăieş *un* călcâieş" – şi explică: în limba veche „călcâieş" înseamnă şi „căuş", „coltuc", o bucată mică din ceva: asta aduce capra, nu *în*, ci un *călcâieş* de mălai. Demonstraţia este superbă (şi spumoasă: autorul analizează traducerile din Creangă în franceză, germană, rusă, maghiară – arătând absurdul sensurilor)... Dar se referă la al doilea termen din expresie, eu ce să-i fac dacă tipograful BPT-ului l-a greşit pe primul? Menţionez probitatea ştiinţifică a lui Emil Vrabie: nu cere schimbarea textului, ci doar o notă marginală – pentru el, ca filolog – aşa cum ar trebui să fie pentru toţi filologii – textul fiind de neschimbat.

Nici prin gând nu-mi trece, nici mie, să-l schimb pe Creangă – dar de explicaţii este nevoie. Totuşi, priviţi facsimilul din ediţia G. T. Kirileanu (dă în fotografie exact pagina cu scrisul lui Creangă la cântecul Caprei): povestitorul pare a fi scris *mălăieşi,* se vede un adaos la finalul cuvântului. Dacă e aşa, rezultă că tipograful de la „Convorbiri literare", din 1875, a înţeles diminutivul de la *mălai*, şi textul tipărit a îngheţat astfel peste tot. Ca să nu mai complice lucrurile, probabil, Iordan nu dă facsimilul în ediţia sa (la Academie se păstrează patru file din *Capra cu trei iezi*, el dă numai trei dintre ele). Poftim de compară – ceva, cu nimic. Drept pentru care, pentru că eu ştiu doar să leg lucrurile, nu şi să le (mai) dezleg, luaţi de-l comparaţi singuri doar pe Kirileanu cu el însuşi.

Nicolae Georgescu"

Cu avertismentul demn de luat în seamă: „ATENŢIE REDACŢIA / TIPO. În ataş 2, aveţi ediţia Kirileanu, la p. 12 e facsimilul, trebuie decupat cântecul caprei şi pus alături, eventual decupată în vedetă, mărită şi în chenar, secvenţa *Mălăieş în călcâieş*. Nu mă pricep, deşi e simplu (am computer nou, nu-i ştiu programele). Cu mulţumiri MARI."

*

O precizare din capul locului: acest cîntec deschizătoriu de uşă îl aflăm şi în basmul similar de la francezi, germani sau ruşi, spre a ne îmbăţoşa cu integrarea cultural-folclorică a românilor în hotarele literaturii europene încă din ev mediu, dacă nu şi mai devreme:

Che-bi-ton, che-bi-tène, / Ouvre-la-porte-à ta mère, / Qui-vient-de Saint-Jrre / Faire ar-ran-ger sa jrre / Qui-vient-de Poitiers / Faire habiller son pied, / Qu 'ap-porte un bou-quet de brou / Pour ses che-bi-tous, / B! (*Le conte de la chevre, du renard et du loup*, din Leon Pineau, ***Les contes populaires du Poitou***, Ernest Leroux, Paris, 1891, p.187-196)

Le germani, cântecul iezilor s-a estompat şi a trecut în gura lupului care se plânge că vânătorul, despovărându-l de pradă, i-a îndesat în pântece nişte bolovani:

Was rumpelt und pumpelt / in meinem Bauch herum? / Ich meinte, es wren sechs Geisslein, / so sind's lauter Wackerstein. (*Der Wolf und die sieben jungen Geisslein*, din Grimm der Bruder, ***Kinder und Hausmrchen*** gesammelt duch die Bruder Grimm, Gottingen, 1864, după ediţia *Die Kinder und Hausmrchen,* Der Kinderbuchverlag, Berlin, 1978, p.19-22)

Capra ruşilor, nefiind aşa de prolifică, îi aduce singurului ei ieduţ destulă agoniseală:

„Коэлятушки, етятуши! / Отопритеся, отворитеся! / А я, коэа, в бору была; / Я коэа в бору была; / Ея траву квую, / Пила воду туеную. / ит ооо

по веку, / Из века в коптек, / Из коптека в у зею!" (*Волк и коза*, din А. Н. Афанасьева, ***Народые русские сказки***, ...из сборника, Москва, Издательсво „Правда", 1982, p. 44-46)

Evident că numai românii puteau să aibă *„mălăieşi în călcâieş"* şi nu doar spre a se lăuda cu protocronisme din pădurea cu simboluri ancestrale. Mai avem însă un amănunt care nu poate fi trecut cu vederea hermeneutică: *„smoc flori / pe subţiori"*, lăsând a se înţelege că mămuţa iezilor, deşi bântuită de amarnică grijă pentru hrana odraslelor, era totuşi cochetă, pentru că *smocul de flori* – în Bucovina, nevestele tinere şi fetele mergeau la biserică sau la horă cu *„struţ de flori / pe subţiori"* (din turcă sau din germană *Strauss*) – avea funcţia unui deodorant *natürlich* şi nu degeaba lupul îi mai făcea oareşicînd caprei *cu ochiul* (corectat *din măseauă*) precum un veritabil Don Juan al forestei.

Numai că explicaţia pe care o găseşte neastîmpăratul filolog Nicolae Georgescu nu prea stă în picioare şi nici măcar în *chişiţa* – din care izvorăsc şi Chişinău şi Cişmigiu! – caprei bine documentate asupra resurselor biodigerabile din pădurea strămoşească, aflată la acea vreme în custodia codominială a lupului hapsîn pe cărniţă fragedă şi gustoasă de ieduţ şi a ursului păcălit de vulpe.

Pentru simplu motiv că în pădurile noastre creşte ciuperca *Mălăieşul* sau *Turta-lupului*, despre care S. Fl. Marian face următoarele observaţii:

„Prin pădurile cele umede de fag şi de brad, şi-ndeosebi pe sub arţari şi jugastri, se află atât vara cât şi toamna un fel de burete lăptos, care samănă cu râşcovul şi cu hulubiţa-roşă şi a cărui pălărie cărnoasă e de coloare roşcat-aurie sau cafeniu-portocalie şi uneori cu crăpături pe deasupra, iar coada, de aceeaşi culoare cu pălăria, numai ceva mai deschisă, este plină, tare, cam de la 5-8 cm de groasă, înaltă şi brumărie.

Acest burete, care are un miros particular foarte plăcut, şi a cărui carne albă, puţin gălbie şi fragedă, conţine mult suc lăptos, alb şi dulce, care, uscându-se, devine cefeniu, se numeşte în Bucovina: *mălăieş*, pl. *mălăieşe*, *mălăiţă*, pl. *mălăiţe*, *pânicică*, pl. *pânicele*, *pâniuţă*, pl. *pâniuţe*, *păscuţă*, pl. *păscuţe* şi *putredel*, pl. *putredei*; în Moldova: râşcov, pl. *râşcovi*, *râşcovel*, pl. *râşcovei* şi *vineţică-cu-lapte*; iar în Transilvania: *burete-dulce* şi *burete-roşu*, lat. Lactarius volemus Fr. Sau Agaricus volemus Fr.

Mălăieşul, care şi-a căpătat toate numirile sale amintite în şirele de mai sus de la forma şi coloarea pălăriei sale, nu numai că este foarte bun de mâncat, ci el foarte adeseori se mânâncă crud, adică nepreparat, aşa cum se culege din pădure.

Un alt burete, care se ţine de familia *mălăieşului* şi care e asemenea bun de mâncat, ca şi acesta, e *buretele-vacei*, numit astfel în Moldova, în Bucovina însă *turtă-dulce* şi *turta-lupului*, lat. Lactarius subdulcis Fr. Buretele sau turta aceasta roşie creşte vara şi toamna prin aceleaşi locuri ca şi *mălăieşul*, are pălărie cărnoasă de culoare galbănă-roşietecă şi-un suc lăptos, alb, fără nici un miros, la început dulce, iar mai pe urmă acrişor." (S. F. Marian, ***Botanica poporană română***, volumul II (G-P), Ediţie critică, introducere, repere biobibliografice, indice Botanica, indice capitole publicate antum / postum, text stabilit, indice informatori şi bibliografie de Aura Brădăţan, *Cuvânt înainte* de prof. univ. dr. Ioan Opriş, Editura Academiei Române, Suceava, 2010, p. 345-346)

Din referinţele oferite de săteni în urmă cu mai bine de un veac – *Mălăieşul, pl. mălăieşii, creşte prin păduri, samănă cu râşcovul şi e bun de mâncat crud.* (George Turliuc, Văşcăuţi pe Siret); *Pânicelele sunt nişte bureţi, cari samănă cu hulubiţele, numai că sunt ceva mai mici şi au culoare galbănă-întunecată pe deasupra şi, când se strâng în mână, slobod un fel de lapte.*" (N. Popenciuc, Buninţi); *Mălăeşul este un burete bun de mâncat, pe care oamenii îl mânâncă crud. El are culoare roşie-întunecată, creşte prin păduri şi, când îl rupi, iesă lapte dintr-însul.* (George Piţul, Pătrăuţ pe Siret); *Pânicica este în forma unei pâni, pălăria ei are coloare roşie-închisă şi coada cam lungă. Dacă o rupem, sloboade un lapte ca de vacă. Ea se mânâncă crudă.* (Vasile Iliuţ, stud. gimn.) (Ibidem, p. 346) – putem înţelege, în sfârşit, şi grija caprei noastre de a colecta *„mălăieş în călcâieş"*, pentru iezii care îl mâncau crud. Ba chiar şi pluralul *mălăieşi*, pentru că, dacă mămuţa caprină ar fi adus un singur *mălăieş*, stârnea aprigă zâzanie culinară între cei iezi care dădeau prin... băţ de obraznici ce erau.

Şi fiindcă prietenul Nicolae Georgescu alătura facsimilul cu pagina din ediţia Ion Creangă, îngrijită de Kirileanu, am să mă răzbun cărturăreşte şi voi reproduce pagina manuscrisului rămas de la S. Fl. Marian, în obiceiul rodnic pe care îl au germanii, cînd se află în faţa unei probleme dificile, de a se întoarce la Kant.

Pe care bucovinenii mai molcomi l-au preluat sub formula *Zurück nach Marian!*

În speranţa că putem dormi liniştiţi cu *mălăieşul* sub căpătâniu hermeneutic...

Intersecţii culturale*

A. S. POP

Traducătorul are – în misiunea sa interconectivă – datoria de a face cunoscute culturile celorlalţi, în concordanţă cu spaţiul lingvistic intermediat. O dublă măsură a profesionalităţii, dar şi a inteligenţei creative. Iată de ce, uneori, atenţia cititorului ar trebui îndreptată şi către numele celor care fac posibilă transpunerea în limba unei lecturii, spiritul alteia.

Unul dintre asiduii traducători de limbă niponă, Neculai Amălinei, introduce – în circuitul informaţiei culturale – reperele gândirii japoneze, care au rămas, de veacuri, ataşamentul fundamental al estetismului existenţial din îndepărtatul răsărit. Tălmăcirea scrierii jurnalistului american, Joe Hymes – *Zen în artele marţiale* – este un prilej complinitor, pentru interpretul textului, de a proba că orizontul trăirii în Ţara Soarelui Răsare reprezintă, pentru occidentali, un model de viaţă pe cât de misterios, pe atât de afin unei autodefiniri mai limpezi, mai aproape de „cale".

Sintagma „artele marţiale" – din tema titlului – este, în fapt, un simbol ataşat manierei ceremoniale de a căuta adevărul. Numele lui Joe Hyams a figurat în aproape toate revistele importante din Statele Unite. Este semnatarul a saisprezece cărţi, între care şi *Bogie*, bestsellerul despre Humphrey Bogart. A scris numeroase scenarii de film şi două romane: *Piscina* şi *Ultimul premiu*. Volumul tradus de Neculai Amălinei este un set de povestiri autoreflexive despre etapele comprehendării acestui renumit *modus vivendi*, de sub genericul „Zen". Auto-observarea „cu tâlc" dă o intimitate specială lecturii, stabilind o relaţie prietenească între cititor şi autor – ca entităţi progresive – fiecare secvenţă istorisită, devenind un stimulent consensual pentru parcurgerea celei următoare. Pornind de la ordonarea mişcării fizice, Hymes constată că acelaşi lucru s-a întâmplat şi cu facultăţile sale cognitive, perspectivând, aşadar, prin propria-i practică, orizonturile Zen. În cele 28 de povestiri, Joe Hyams mărturiseşte experienţele trăite în practica marţială orientată spre studiul Zen: „Nu se auzise încă de concepte precum creşterea conştientizării, preluarea controlului asupra propriei vieţi, conştiinţa de sine sporită. Doar recent am ajuns să înţelegem relaţia dintre sport şi dezvoltarea personală sau spirituală"(...) „Cred că cineva poate învaţa multe despre Zen din orice activitate în care este angajat, rămânând însă conştient de reacţiile sale interioare. Esenţial este exerciţiul constant de conştientizare şi de relaxare a corpului. Aplicarea principiilor Zen eliberează omul de nelinişte, stres şi teama de a câştiga sau a pierde". „Zen în artele marţiale" ne prezintă un Joe Hyams modest, aspirant la o cunoaştere superioară celei dobândite, aşa încât să poată accesa o variantă mai bună a eului său, pe care să o poată împărtăşi celorlalţi. Una dintre temele „modului" Zen, pare să fie ştergerea – din conceptele uzuale – a dualităţilor antagonice, care operează în sistemul de percepţie a valorii. De aici, probabil şi *iluminarea*.

Prin acest mic abecedar al unei autodeterminării specifice, Hymes ne împărtăşeşte eul său împăcat, salubrizat de temeri inutile, care poate crea legături armonioase între fiinţe şi natura lor. Un uvraj simplu şi uşor de receptat, prin intermediul unei transpuneri româneşti, chiar în codul îmbrăţişat de Joe Hymes: „Zen".

*

Neculai Amălinei: traducător, redactor, preocupat de inginerie lingvistică şi cultură japoneză; editor executiv al lucrării *Kanji în 60 de texte*, Editura Business Print, cu susţinerea Japan Foundation, Urawa, Japonia. La Editura Polirom semnează traducerea şi comentariile la: *Cartea celor cinci cercuri* – de Miyamoto Musashi (ed. I, 2000; ed. a II-a, 2013), *Zen în artele marţiale* de Joe Hyams (2014), *Introducere în budismul Zen* de Daisetz T. Suzuki (2015), *Cursul practic de Karate Dō* (2006), *Cursul practic Limba japoneză. Simplu şi eficient* (ed. I, 2003; ed. a VII-a, 2014), volumul *Limba japoneză. Simplu şi eficient. Caiet de exerciţii* (în colaborare, 2012), *Dicţionarul Japonez-Român de Gakushū Kanji* (în colaborare cu Jack Halpern, 2008) şi *Dicţionarul Japonez-Român* (în colaborare cu Jack Halpern, 2013). La Editura A'92 semnează şapte volume de cursuri de teoria mişcării cu aplicaţii în Budo. A fondat şi condus revistele *SAMURAI – Magazine of the Martial Arts* şi *Gînduri din Japonia*. La Editura Timpul, traduce: *Haiku* de Masaoka Shiki (2014) şi *Cascada viitorului* de Ban'ya Natsuishi (2014).

* Joe Hymes, *Zen în artele marţiale*, Iaşi, Polirom, 2014, *traducere de Neculai Amălinei.*

sumar:

autograf
Radu Cârneci – *Limba domnitoare* 1
invitatul revistei
Irina Petraş – *„Bucovina e una dintre dimensiunile noastre identitare...”*
(discuţie consemnată de Marcel Mureşeanu) 2
jurnal comentat
Liviu Ioan Stoiciu – *Reportaj din mers – începând cu cererea de demisie a actualului ministru al Culturii* 4
poesis
Gheorghe Grigurcu 6
Ion Paranici 9
cronica literară
Ioan Holban – *Pomul despuiat de fulgere* 12
Constantin Cubleşan – *Dramatica existenţă (Valeriu Matei)* 15
Rodica Mureşan – *Ideologia romantică românească* 17
eminesciana
N. Georgescu – *Receptarea ziaristicii eminesciene (I)* 20
recitiri
Adrian Dinu Rachieru – *Un „agitator”: Dumitru Ţepeneag* 27
vişniec 60
Olga Gancevici – *Arta plastică şi teatrul. Ficţiuni bidimensionale şi tridimensionale în opera lui Matei Vişniec* 32
eveniment
Carmen Veronica Steiciuc – *Visul unui vis, rescris, la infinit* 36
laudatio
Mina Maria Rusu – *Mircea A. Diaconu, un portret* 39
lectio
Mircea A. Diaconu – *Ce este un profesor?* 49
reflux
Alexandru Ovidiu Vintilă – *Mariana Marin (10 februarie 1956 – 31 martie 2003)* 42
chipuri şi privelişti
Liviu Antonesei – *Remember Madi, Mariana Marin* 44
centenar dada
Isabel Vintilă – *Dada şi suprarealismul* 46
pe contrasens
Adrian Alui Gheorghe – *Omul de nişă* 48
profil
Ioan Ţicalo – *Petru Ursache – un reper academic* 49
carnete critice
Cornel Ungureanu – *Radu Mareş – topo-grafiile de ieri şi de azi* 51
epica magna
Vasile Andru – *Şase zile de rămas-bun, tată* 54
apostrof
Magda Ursache – *Miezul şi coaja memoriei* 58
opinii
Petru Ursache – *Documentele ne destăinuie* 61
lirice
Vali Orţan 65
Bianca Sandu 68
proză
Gheorghe Solcan – *Lelea Nastaca* 70
Al. Francisc – *Minunea minunilor* 73
recenzii
Nicolae Cârlan – *Alexa Paşcu şi* Destinul *lui* 75
Lucia Olaru-Nenati – *Un călător în viitor: George Lazăr* 77
Dan Perşa – *Năvala amintirilor* 79
N. Georgescu – *Horia Zilieru. Rost moldav şi răstire valahă* 80
Livia Ciupercă – *Oreste Tafrali – inedit* 82
Adrian Lesenciuc – *Proba de muţenie poetică* 83
cronica plastică
Sabina Fînaru – *Stil individual, variaţie şi renovare artistică* 84
din sens opus
Leo Butnaru – *Roaba cu semne* 86
jurnal de călătorie
Marius Chelaru – *Prin Anatolia, din Erzincan (VIII)* 89
miscellanea
Ion Filipciuc – *„Mălăieşi în călcăieş”* 93
universalia
A. S. Pop – *Intersecţii culturale* 96

Societatea Scriitorilor Bucovineni

Festivalul Naţional de Poezie „Nicolae Labiş” – Mălini, 26 septembrie 2015.

ISSN 123-7167